

Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras
Departamento de Estudos Românicos



Cantava Alcido um dia ao som das águas

Diogo Bernardes e a Écloga Quinhentista

Ana Filipa Teixeira Leite Gomes Ferreira

Doutoramento em Estudos Românicos – Ramo de Estudos de Literatura e Cultura

Estudos Portugueses

2014

Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras
Departamento de Estudos Românicos



Cantava Alcido um dia ao som das águas – Diogo Bernardes e a Écloga Quinhentista

Ana Filipa Teixeira Leite Gomes Ferreira

Tese orientada pela Prof. Doutora Isabel Almeida, especialmente elaborada para a
obtenção do grau de doutor em Estudos Românicos – Estudos de Literatura e Cultura
Estudos Portugueses

2014

Resumo

Diogo Bernardes é um dos poetas quinhentistas mais bem conhecidos pelas suas éclogas; nestes poemas, escritos e reescritos ao longo de meio século, o poeta pronuncia-se sobre diferentes assuntos, explora vários temas e motivos, revela a influência de diversos textos. Acima de tudo, faz-nos colocar inúmeras perguntas, como o que é a écloga? O que é a imitação? Qual o lugar dos afectos no mundo bucólico? Quais os limites desse universo?

Ao longo do trabalho reuniremos elementos para compreender e responder a estas, e outras, questões, procurando fazer ver a forma como as éclogas de Bernardes são poemas singulares no seu género e no seu tempo, e como dialogam com outros textos e autores. Estudaremos aspectos tradicionais e arquetípicos da écloga, atentando na figura do amante dolente e nas múltiplas representações que uma personagem tradicional pode alcançar; e veremos a introdução de novas perspectivas – desde a presença de uma voz feminina e os problemas levantados pelo confronto (ou ausência de confronto) de formas de pensar distintas; à inclusão de personagens que representam a fase de pós-cativeiro de Bernardes e reflectem sobre a mudança e desordem do cenário pastoril.

Veremos também a organização d'*O Lima*, muito provavelmente um produto da intenção do autor, reflectindo sobre as escolhas de Bernardes e procurando evidenciar os elos de ligação entre os poemas. Uma das ligações que sobressai, ao longo do que tentaremos provar ser a narrativa das éclogas bernardianas, é a criação de uma *persona*: o poeta caracteriza-se como génio melancólico, personagem vítima dos revezes da fortuna, Proteu capaz de se transfigurar infinitamente, constante e infatigável Orfeu.

Abstract

Sixteenth-century poet Diogo Bernardes is well known for his eclogues; in these poems, written and rewritten throughout half a century, the poet voices his opinions on different subjects, deals with various themes and motives, and displays the influence of many texts. Most of all, he makes us ask a number of questions, such as what is the eclogue? What is imitation? What is the place of *movere* in the pastoral realm? What are the limits of that world?

Throughout this thesis I shall gather elements to understand and answer these and other questions, as well as seek to illustrate the way in which Bernardes's eclogues are unique poems in their genre and time frame, and how they establish a line of dialogue with other texts and authors. I shall study aspects that belong to the bucolic tradition, especially the forlorn lover and the manifold representations of such a typical character. The introduction of new perspectives is also taken into account, be it the existence of a female voice and the problems that ensue from the clash of different mindsets, or the absence of such a confrontation; be it the inclusion of shepherds that represent Bernardes's post-captivity period and how these characters contemplate the changes and turmoil that come upon the bucolic scenery.

I shall also consider the structure of *O Lima*, which is very likely a product of the author's intent, seeking to understand Bernardes's choices and to uncover the links that connect the poems. One of the connections that stands out, throughout what I shall try to demonstrate is the narrative of the eclogues, is the configuration of a *persona*. The poet depicts himself as a melancholic genius, a victim of the turns and downfalls of Fortune; he is Proteus, infinitely capable of transfiguring himself; he is constant and indefatigable Orpheus.

Palavras-chave

Diogo Bernardes, écloga quinhentista, tradição, imitação, inovação.

Keywords

Diogo Bernardes, sixteenth-century eclogue, tradition, imitation, innovation.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer à Fundação para a Ciência e Tecnologia por me ter concedido uma Bolsa de Doutoramento, permitindo a continuação do meu estudo em torno de Diogo Bernardes.

Agradeço o apoio institucional e humano da Faculdade de Letras de Lisboa, na pessoa do seu Director o Prof. Doutor Paulo Alberto, e do Centro de Estudos Clássicos, nas pessoas do seu antigo Director o Prof. Doutor Arnaldo do Espírito Santo, e da sua actual Directora a Prof. Doutora Cristina Pimentel, e da sua colaboradora a Dra. Ana Matafome. Agradeço duplamente à Professora Cristina Pimentel por me ter convidado a leccionar algumas aulas de Recepção dos Autores Clássicos na Literatura Portuguesa.

Aproveito para renovar os meus agradecimentos ao Prof. Doutor Abel Pena, co-orientador da minha tese de mestrado, pela oportunidade de integrar o Projecto *Mythos*, que me deu a conhecer a poesia de Diogo Bernardes e abriu o caminho para o meu trabalho de investigação.

Gostaria também de agradecer à Prof. Doutora Vanda Anastácio, não só pelo seu apoio, como também por ter sugerido a minha colaboração no *Dicionário de Luís de Camões*. E ao coordenador desse trabalho, o Prof. Doutor Vítor Manuel de Aguiar e Silva, agradeço ter acolhido sem reservas o meu verbete sobre Diogo Bernardes.

Agradeço à Prof. Doutora Maria do Céu Fraga por ter gentil e prontamente facultado a consulta das actas *Camões e os contemporâneos*.

Agradeço ao Prof. Doutor José Miguel Martínez Torrejón pela sua amabilidade em permitir-me a leitura antecipada do seu artigo "Uma refeita, duas emendadas, três proscritas. Seis elegias de Diogo Bernardes", no prelo.

Ao Professor Ramón Mateo Mateo agradeço a generosa prestabilidade com que disponibilizou a sua tese de doutoramento, *La Poesía Pastoril Española del Siglo XVI*.

Agradeço aos colegas da Oficina de Edições, dirigida pelo Prof. Doutor Ivo Castro, com quem tive a honra de trabalhar durante o ano lectivo de 2009-2010. Estimo muito ter encontrado um grupo de pessoas interessadas e interessantes, com quem o trabalho se tornava delicioso. Um especial obrigado à Dra. Filipa Roldão pelo seu precioso auxílio na transcrição de documentos de Chancelaria. E ao Professor Ivo Castro, pela sua inestimável ajuda em resolver as dúvidas na fixação do texto das éclogas; poucas palavras poderiam exprimir como gostaria de ser sua aluna uma e outra vez.

Agradeço muito à minha família pelo seu constante apoio, interesse e fé no meu trabalho, partilhando todos os momentos, melhores e piores, com o mesmo carinho.

Guardei para o final o mais sentido agradecimento. Agradeço à Prof. Doutora Isabel Almeida por ter acompanhado o meu trabalho, pelo seu empenho, a sua atenção inigualável, a sua constante exigência e rigor, o brio que incutiu a todas as pequenas palavras, a sua generosidade e amizade. É uma honra e um privilégio ser sua aluna, que é a saudade que ficará no final deste percurso. O que este trabalho puder merecer, sei que devo inteiramente ao seu zelo e à sua dedicação. Agradecerei sempre poder ser sua orientanda.

Nota preliminar sobre grafias

Este trabalho foi redigido em concordância com as normas ortográficas de Português Europeu Padrão, sem implementação do Acordo Ortográfico de 1990. Sendo a responsável pelas escolhas editoriais desta tese, e porque a minha pátria é a Língua Portuguesa, não poderia aceitar a imposição de regras das quais discordo profundamente, quaisquer que fossem as posições da Faculdade de Letras e da Universidade de Lisboa em relação ao Acordo.

Uma vez que me reservo o direito desta escolha, devo reconhecer a possibilidade de que outros autores – desde logo, Diogo Bernardes ou quem imprimiu a sua obra – tenham adoptado uma grafia que exprime as suas preferências, como, por exemplo, quando se utilizam formas classicizantes (como "thesouro" ou "lũa"). A modernização da grafia de um texto implica sempre alterações e decisões, e estas envolvem o risco de anular aspectos que poderiam ser relevantes, razão pela qual todas as mudanças serão devidamente registadas.

Na citação de textos de edições antigas, em português e em castelhano, optei por modernizar a grafia de acordo com as normas que sigo, respeitando sempre aspectos com pertinência histórica ou eventual valor idiossincrático. Assim ao citar as Cartas de Bernardes, as obras de Bernardim Ribeiro, Alonso López Pinciano e Faria e Sousa; ao indicar a referência bibliográfica, mantém-se a grafia original; os critérios são os mesmos que se utilizam para as éclogas d'*O Lima* e se explicam em anexo. Distintamente no caso de edições filológicas modernas, com critérios próprios, como as *Várias Rimas ao Bom Jesus*, seguindo a edição de Maria Lucília Gonçalves Pires, e as *Anotaciones* de Fernando de Herrera. São vertidos em português o título e os nomes das

personagens de textos em latim, como os de Vergílio e Sannazaro; são mantidos no original, porém, quando se trata de textos em castelhano e italiano.

Índice

Resumo	1
Abstract.....	2
Palavras-chave	3
Keywords	3
Agradecimentos	5
Nota preliminar sobre grafias	7
Introdução	11
Capítulo I – A écloga quinhentista	17
I. <i>Imitatio, contaminatio, aemulatio</i>	18
II. <i>Movere</i>	21
III. Écloga e elegia	27
IV. O que é a écloga?	30
Capítulo II – O amante dolente.....	37
I. Bernardes, Vergílio e Sannazaro	38
II. Bernardes, Garcilaso e Bernardim	56
III. Influência novelística em "Peregrino"	65
Capítulo III – A voz feminina.....	77
I. Fílis, Marília e Belisa	78
II. Inês	97
III. Artificialidade, intertextualidade e a questão dos afectos – as éclogas de voz feminina como estudo de problemas	103
Capítulo IV – As éclogas de pós-cativeiro	107
I. Expectativas e preparação para a Jornada de África: projecto épico na dedicatória da Écloga XI	109
II. Cativeiro em Alcácer Quibir	119
III. Pós-cativeiro	122
Capítulo V – Livro de éclogas	135
Conclusão.....	151
Bibliografia	153
Anexo I – Elementos para uma edição crítica das éclogas	183
I. Critérios de fixação do texto.....	183

II. Variantes coligidas	187
Éclogas.....	193
Anexo II – Documentos que dizem respeito a Diogo Bernardes.....	357
I. Carta manuscrita.....	357
II. Documentos de Chancelaria.....	358

Introdução

Diogo Bernardes é um dos poetas quinhentistas mais bem conhecidos pelas suas éclogas, apesar do juízo negativo de um comentador tão influente quanto Faria e Sousa, e do que continua a ser a ausência de uma edição crítica. Vários têm sido os estudos modernos que mostram como a leitura dos seus poemas não só é extremamente interessante, como também revela uma capacidade de reflexão sobre os mais variados temas, e ainda como permite estabelecer pontos de contacto com outros autores, nomeadamente Luís de Camões.

Estas são algumas das questões que pretendo abordar neste trabalho, em que o objecto de estudo é o *corpus* bucólico de Bernardes impresso n'*O Lima*¹. Nas suas éclogas, escritas e reescritas ao longo de meio século – como prova a colação de variantes –, o poeta pronuncia-se sobre diferentes assuntos, explora vários temas e motivos, revela a influência de diversos textos. Acima de tudo, faz-nos colocar inúmeras perguntas, como o que é a écloga? O que é a imitação? Qual o lugar dos afectos no mundo bucólico? Quais os limites desse universo?

Ao longo do trabalho reuniremos elementos para compreender e responder a estas, e outras, questões, procurando fazer ver a forma como as éclogas de Bernardes são

¹ É possível que existam poemas inéditos, conservados em manuscritos, tendo em conta as informações reunidas por Gordon Jensen e António Cirurgião ("Poesia peninsular do século XVI: o seu a seu dono"), e José Miguel Martínez Torrejón ("Uma refeita, duas emendadas, três proscritas. Seis elegias de Diogo Bernardes", *Colóquio/Letras* - no prelo).

Temos ainda a considerar poemas atribuídos a Bernardes em manuscritos e que foram impressos nas obras de outros autores, como é o caso de alguns dos que José Miguel Martínez Torrejón recolhe no artigo citado: "De peña en peña moviendo las pasadas", "Nunca um apetite mostra o dano" e "La sierra fatigando de contino", que Álvares da Cunha terá recolhido da *Miscelânea Pereira de Foyos* para a sua edição das *Rimas* de Camões (1668). No manuscrito têm a designação de elegias, mas vários elementos indicam a proximidade com o género da écloga, como observa José Miguel Martínez Torrejón.

poemas singulares no seu género e no seu tempo, e como dialogam com outros textos, quer bernardianos, quer de outros autores.

No primeiro capítulo discutiremos o conceito de *imitatio* e a importância dos afectos como aspectos fundamentais da criação poética no século XVI; analisaremos o hibridismo genológico e as afinidades entre a écloga e a elegia; e questionaremos as características tidas como emblemáticas da poesia bucólica. Nos capítulos seguintes, estudaremos aspectos tradicionais e arquetípicos da écloga, atentando na figura do amante dolente e nas múltiplas representações que uma personagem tradicional pode alcançar; e veremos a introdução de novas perspectivas – desde a presença de uma voz feminina e os problemas levantados pelo confronto, ou ausência de confronto, de formas de pensar distintas, à inclusão de personagens que representam a fase de pós-cativeiro de Bernardes e reflectem sobre a mudança e desordem do cenário pastoril.

No último capítulo, voltaremos a atenção para a organização d'*O Lima*, provável produto da intenção do autor, reflectindo sobre as escolhas de Bernardes e procurando evidenciar os elos de ligação entre os poemas. Uma das ligações que sobressai, ao longo da narrativa das éclogas bernardianas, é a criação de uma *persona*: o poeta caracteriza-se como génio melancólico, personagem vítima dos revezes da fortuna, Proteu capaz de se transfigurar infinitamente, constante e infatigável Orfeu. Que essas qualidades pertencem mais a uma idealização poética e menos a uma representação fiel da sua biografia é a reserva prudente que se guarda da leitura dos documentos de chancelaria. Estes revelam-nos uma figura do meio cortês com um percurso áulico ascendente, gozando de uma posição social seguramente apreciável e recebendo, especialmente nos últimos anos da sua vida, consideráveis benefícios². Se compararmos os montantes das suas tenças com a informação recolhida por Vasco Graça Moura acerca daquela que a

² Incluo em anexo uma lista brevemente descritiva dos documentos de chancelaria. Para uma biografia do poeta, em que estes elementos são tidos em conta, veja-se o que pude dizer no verbete sobre Bernardes, *Dicionário de Camões*, pp. 67-71.

Camões foi atribuída³, tudo indica que Bernardes recebesse valores significativos⁴; por outro lado, registam-se algumas dívidas, que possivelmente se relacionam com o estilo dispendioso da corte, a que Bernardes se refere⁵. Poderemos compreender melhor a sua situação considerando adicionalmente os dados reunidos por Maria Vitalina Leal de Matos⁶: ao contrário de outros poetas, como Ferreira, Caminha, Sá de Miranda e Sá de Meneses, o poeta do Lima não é proprietário – só se tornará a partir de 1588⁷ –, não tem uma profissão, e não pertence a uma família da aristocracia. As circunstâncias de Bernardes seriam certamente melhores que as de Camões, mas ficaria sempre na dependência de favores e de mecenato, tanto para proteger a sua "branda Musa" (Écloga X, v. 116), como para manter e fazer progredir a sua posição na corte.

A ambição de Bernardes – além da manutenção do modo de vida cortesanesco e do pagamento de eventuais dívidas do resgate de Alcácer Quibir⁸ – poderá explicar as

³ “Camões e o mecenato”, *Os penhascos e a serpente e outros ensaios camonianos*, pp. 54-56.

⁴ Como servidor de toalha da Casa Real (desde 15 de Novembro de 1577), recebia anualmente 6.000 réis de vestimenta, além das "iguarias ordinárias" desse cargo (documento nº 5, Anexo II). Mais tarde, recebe com o hábito da Ordem de Cristo uma tença anual de 20.000 réis (3 de Novembro de 1582; documento nº 8, Anexo II). É-lhe ainda concedida uma tença anual de 40.000 réis e outra de 20.000 réis "para testar por sua mulher e filhos" (documentos nºs 15 e 16, Anexo II, ambos de 13 de Setembro de 1593).

⁵ Vejam-se os versos 87-88 da Écloga XVI, por exemplo.

⁶ “Os poetas do século XVI: Relações Literárias”, 2008.

⁷ A 16 de Outubro de 1582, assina-se um alvará concedendo a Bernardes o valor de quinhentos cruzados (200.000 réis) em propriedades e fazendas que sejam (ou já tenham sido) confiscadas pelo Rei, em Lisboa ou qualquer outra comarca. Bernardes terá usufruto total das propriedades, bem como os seus herdeiros ou outras pessoas que recebam dele essas propriedades. Só a 19 de Novembro de 1588 é que Bernardes recebe propriedades, perfazendo o valor de 73.000 réis; não há qualquer informação da localização dessas propriedades.

⁸ Nos documentos de Chancelaria assinalam-se duas dívidas: a primeira em Novembro de 1582, no valor de 15.000 réis, que terá sido um avanço parcial da tença concedida com o hábito da Ordem de Cristo; Bernardes deve pagar este valor antes de começar a receber essa tença (vejam-se os documentos nºs 8 e 9 do Anexo II). A segunda regista-se apenas um mês mais tarde: do primeiro pagamento dessa mesma tença deverá descontar-se uma dívida de 2.400 réis (documento nº 11, Anexo II).

Quanto ao resgate do cativo, Isabel Drumond Braga indica que os valores variavam de acordo com a condição social, sexo e idade; no período entre 1579 e 1594 "verificam-se resgates entre 12 600 e 27 500 reais" (*Entre a Cristandade e o Islão...*, p. 240). Além dos resgates gerais (pagos pela Coroa, financiados pela população, pela nobreza e por familiares dos cativos, através de esmolas, empréstimos e doações), seria possível um cativo deixar pessoas como penhor (lembramos o caso de D. Francisco da Costa, que nessa condição acabou por ficar em Marrocos) ou ainda comprar a sua liberdade (através de um intermediário), contraindo assim uma dívida (*idem, ibidem*, pp. 210-211, 214). Havia ainda diversas

queixas e rogos frequentes. E terá sido, possivelmente, o seu desejo de integrar o círculo de poetas-cortesãos a razão pela qual prescindiu das funções judiciais que o prenderiam no Minho⁹. Uns anos mais tarde, Bernardes, enquanto moço de câmara do Rei, é nomeado para o ofício de tabelião do público e judicial do concelho da Nóbrega (1566)¹⁰; contudo, um ano depois surgem impedimentos que o afastam deste cargo, sendo novamente o cunhado a assumir essas funções (1567).¹¹

Bernardes prosperou no meio urbano, o que se vê pelo seu percurso áulico, e alcançou uma situação privilegiada como poeta, como indicam as suas participações a esse título na embaixada enviada por D. Sebastião a Castela, em 1576, e depois na Jornada de África. A correspondência lírica que estabelece com diversas figuras de renome revela numerosas relações, tanto no meio social, como no meio literário¹². Desse último, os nomes que a Bernardes mais frequentemente se associam são os de António Ferreira e Pero de Andrade Caminha; a troca de poemas sugere que existiria entre estes autores alguma proximidade e afinidade de ideias. Todavia, ao ler as éclogas de Bernardes encontramos muitos mais pontos de contacto com Camões do que com outros poetas com os quais o do Lima reconhece uma relação. Talvez "Quem louvará

ordens redentoras, como a da Santíssima Trindade da Redenção dos Cativos (os Trinitários), a de Nossa Senhora das Mercês (os Mercedários), entre outras, e a Companhia de Jesus também interveio (*idem*, *ibidem*, p. 216ss).

⁹ Primeiro, em 1558, renuncia a um cargo que teria o direito de herdar por morte do seu pai, o de escrivão dos órfãos do concelho da Nóbrega; Bernardes e o pai, João Roiz, renunciam a favor de Paio de Araújo, marido de uma irmã de Bernardes. Os documentos tornam claro que o intuito de Bernardes e de João Roiz era que Paio de Araújo ficasse, imediatamente, com o cargo de escrivão dos órfãos. Para isso é necessário que João Roiz renuncie a essas funções, e ao fazê-lo pede que o cargo seja passado para as mãos de Paio de Araújo, e que Diogo Bernardes proceda identicamente, pois é ele, como filho mais velho de João Roiz, o herdeiro do cargo. *Vide* documento nº 2, Anexo II.

¹⁰ *Vide* documento nº 3, Anexo II

¹¹ *Vide* documento nº 4, Anexo II

¹² Lembremos ainda a carta manuscrita endereçada a António de Castilho (1574) (incluída no Anexo II). Sobre o que este documento revela acerca das relações sociais de Bernardes, veja-se o que pudemos dizer anteriormente (*Diversas formas de Proteu*, pp. 84-86) e os artigos de Brito Rebello ("Cartas de Antonio Ferreira e de Diogo Bernardes a Antonio de Castilho", "Cartas de Antonio Ferreira e de Diogo Bernardes a Antonio de Castilho. Post-Scriptum").

Camões que ele não seja?"¹³ seja uma explicação de Bernardes para a "conspiração de silêncio"¹⁴, que pode ainda ser entendida considerando que Camões poderá ter preferido esse emudecimento, que contribuiria para a projecção da imagem do poeta como figura solitária¹⁵. Aliás, esta ideia é suportada pelo facto de tal "conspiração" se ter desfeito após a morte de Camões, pois são vários os encómios que lhe são tecidos, como os que figuram nas *Rhythmas*¹⁶, acrescentando ainda que o sucesso editorial d'*Os Lusíadas* confirma que o seu autor era extremamente admirado¹⁷. Quaisquer que possam ter sido as razões que motivaram tal silenciamento, nada se pode afirmar com segurança sobre a relação pessoal entre Bernardes e Camões; que os seus textos partilham inúmeras afinidades é indubitável.

Essas relações entre a lírica camoniana e a bernardiana, aliadas a questões editoriais, a problemas de transmissão do texto e a incertezas de autoria, terão contribuído para aquilo que se tem denominado a questão Bernardes-Camões¹⁸. A dúvida de autoria, no entanto, não se poderá colocar no caso das éclogas d'*O Lima*, uma vez que há provas suficientes do envolvimento do autor na preparação desta edição, acrescentando que existem testemunhos manuscritos a confirmar o nome de Bernardes como autor de vários destes poemas, ao passo que não existem evidências em contrário. As acusações de Faria e Sousa, no que respeita às éclogas, são por isso infundadas, e delas não se fazem ouvir ecos.

¹³ Soneto fúnebre composto por Bernardes, inicialmente incluído nas *Rhythmas* (1595) e reproduzido em sucessivas edições da obra camoniana.

¹⁴ Maria Vitalina Leal de Matos, "Os poetas do século XVI: Relações Literárias", 2008, p. 51. Veja-se ainda o que esta autora diz sobre o "eloquente silêncio do paratexto" d'*Os Lusíadas*, "*Lusíadas (Os)*", *Dicionário de Camões*, p. 492.

¹⁵ Cf. Isabel Almeida "Maneirismo em Camões", *Dicionário de Camões*, p. 551.

¹⁶ Cf. Aguiar e Silva, "Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana nos séculos XVI e XVII (1572-1648)", *A lira dourada e a tuba canora*, pp. 61-62.

¹⁷ *Idem, ibidem*, pp. 58-60.

¹⁸ Para uma síntese do problema e ponto da situação, veja-se o verbete sobre Bernardes, *Dicionário de Camões*, pp. 67-71.

É seguro ler os poemas d'*O Lima* sabendo que o autor os preparou, reescrevendo, limando e dispondo em sequência – o que é excepcional no panorama literário e editorial quinhentista português. A leitura a partir da *editio princeps* é tão mais justificada porquanto persiste a ausência de uma edição crítica, que inclua a colação das lições manuscritas e seja rigorosa na fixação do texto; por essa razão, incluo em anexo o texto das éclogas, explicando os critérios adoptados. Os elementos fornecidos pelo confronto da Écloga XII com a versão incluída nas *Várias Rimas ao Bom Jesus* (lendo a partir da edição de Maria Lucília Gonçalves Pires) evidenciam a fidedignidade do texto d'*O Lima*, bem como a importância deste tipo de cotejo, que casos também pode documentar os processos de reescrita dos poemas.

A intervenção do autor na publicação da sua obra é apenas uma das características que diferenciam os poemas bucólicos de Bernardes; ao longo deste trabalho procuraremos mostrar outras, sabendo que sobejam ainda muitos aspectos relevantes destas poesias para outras análises. Partimos sempre da leitura atenta dos textos, estudando as relações intertextuais que o poeta permite estabelecer, respondendo às perguntas que se nos colocam através das personagens e examinando as qualidades que tornam as éclogas bernardianas tão singulares e distintas.

Capítulo I – A écloga quinhentista

*Cantava Alcido um dia ao som das águas
Do Lima que mais brando ali corria,
Dizem que por ouvir suas doces mágoas.*
(Écloga XIV, vv. 1-3)

As éclogas de Diogo Bernardes foram escritas durante a segunda metade do século XVI, altura em que se começam a notar mudanças no paradigma da poesia lírica, às quais as suas composições bucólicas não escapam. Em Quinhentos, quer se fale de Renascimento ou de Maneirismo, há certos princípios fundamentais que o poeta deve observar quando pega na sua pena, para que o poema se concretize o mais perfeitamente possível. Ao ler as poesias bucólicas d'*O Lima*, sobressaem os conceitos de *imitatio*, na sua multiplicidade, e de *movere*, como objectivo máximo da poesia.

Ao mesmo tempo, essa valorização dos afectos é uma das características que aproximam a écloga da elegia, levando-nos a questionar de que forma poderemos traçar fronteiras que nos permitam distinguir os géneros. Considerando estes aspectos, e outros elementos associados à écloga, a definição deste tipo de poema revela-se tarefa intrincada – e a essa complexidade Bernardes não é alheio. A leitura das suas éclogas aponta para a valorização de um género meândrico, de simplicidade aparente e de infinitas possibilidades de transformação e interpretação.

I. Imitatio, contaminatio, aemulatio

Imitatio não é um termo simples, de significado único e inequívoco: é antes um termo que abarca diferentes usos e possibilidades, e que deu lugar a vários debates e tentativas de definição.

Muito antes da polémica que moveu autores como Erasmo (*Ciceronianus*), Poliziano e Cortesi (na sua correspondência), Pietro Bembo e Gianfrancesco Pico della Mirandola (também em correspondência), entre outros, Petrarca discutia a questão da imitação nas suas epístolas *Familiares*. Lembrando a definição apiana de Séneca¹⁹, numa carta a Tommaso da Messina (livro I, 8), Petrarca defende a importância de transformar aquilo que se toma de outros autores e de o transmitir por palavras próprias, no seu próprio estilo²⁰. O autor recomenda a imitação como processo criativo, não só porque implica leitura, estudo e meditação, mas também porque é o melhor para aqueles, como ele próprio, que não possuem a capacidade, análoga à do bicho-da-seda, de criar *ex nihilo*. Mais ainda, a semelhança com o texto imitado não deve ser demasiado óbvia, mas dissimulada²¹. Os mesmos princípios são reiterados em duas cartas a Giovanni Boccaccio (XXII, 2; XXIII, 19): a imitação deve ser transformativa, valorizando a *similitudo* sobre a *identitas*, e o autor deve preservar o seu próprio estilo.

Se atentarmos nos tratados poéticos do século XVI e mesmo de princípios do século XVII, particularmente os da Península Ibérica, a imitação é defendida como processo criativo por excelência, mas raramente se discute o conceito, o que significa

¹⁹ *Cartas a Lucílio*, 84, 3, 2007, p. 380.

²⁰ Pigman salienta que a metáfora apiana pode ser entendida de duas formas distintas: como imitação digestiva/transformativa – assim o entende Petrarca – ou eclética (sem transformação) ("Versions of Imitation in the Renaissance", 1980).

²¹ "Sic et nobis providendum ut cum simile aliquid sit, multa sint dissimilia, et id ipsum simile lateat ne deprehendi possit nisi tacita mentis indagine, ut intelligi simile queat potiusquam dici." (*Familiares* I, 8, 23; *apud* Pigman, "The metaphors of imitatio and aemulatio", 1979, p. 12).

Pigman traduz a passagem: "We must provide that although something is similar, much is dissimilar, and that the similarity itself lie hidden [lateat], so that it cannot be perceived except by the silent searching of the mind, that it can be understood to be similar rather than said to be so." ("Versions of Imitation in the Renaissance", 1980, p.11).

imitar, se envolve transformação, etc. Notamos uma excepção, a *Filosofia Antigua Poética*, de Alonso López Pinciano²². Há que advertir, primeiro que tudo, para a ambiguidade do termo: o seu uso mais frequente, ao longo de toda a obra, corresponde à *mimesis* aristotélica – a poesia é uma forma de imitar a natureza através da linguagem; o poeta cria um texto imitando a natureza analogamente ao modo como uma criança imita as acções da sua mãe; neste sentido, tudo é imitação²³. O outro uso da palavra, já enquanto termo técnico, é apenas brevemente discutido:

“El Pinciano dixo entonces: yo por imitación entendiera (antes de agora) quando un autor toma de otro alguna cosa, y la pone en obra que el haze, y Ugo, esa es también imitación, porque es remedar y contrahazer a otra, y de la imitación esta dicho que tiene su esencia en el remedar y contrahazer. Así que esa y las demás dichas están debaxo del genero de imitación. Diferencianse en algunas diferencias, porque el autor que remeda a la naturaleza es como retratador, y el que remeda al que remedó a la naturaleza es simple pintor. Así que el poema que inmediatamente remeda a la naturaleza, y arte es como retrato, y el que remedó al retrato, es como simple pintor. Y de aquí veréis de quanto mas primor es la invención del poeta y primera imitación que no la segunda. Fadrique dixo entonces, pero advertir conviene, que alguna vez la pintura que simple dezís venze al retrato: lo cual según el pintor, y el pincel acontece. Dize muy bien Fadrique, dixo Ugo, que Virgilio tiene pinturas que sobrepujan al retrato y imitaciones que vencieron al inventor, porque dexó en cosas a la pintura y siguió a la naturaleza misma. Y si los que imitan, de tal manera imitasen, no sería mucho vituperio, antes grande hazaña y digna de loor: mas no se yo para que fin imitaré yo mal lo que otro escribió y inventó bien, no lo puedo sufrir, ni aun Horacio sufrirlo pudo, el cual dize destos tales imitadores que son rebaño siervo que no tienen ingenio libre para inventar, y siervo que estraga lo que otro hizo bien. Y de esta manera se ha de entender Horacio, el cual también fue imitador de otros, mas no siervo, porque imitó muy bien.”

²⁴

Breve mas frutífera discussão; aqui o termo tem raízes horacianas e corresponde à *imitatio* problematizada por Petrarca. Pinciano não se alonga numa análise minuciosa,

²² Alonso López Pinciano, *Philosophia Antigua Poetica*, 1596.

²³ Vide *Philosophia Antigua Poetica*, 1596, Epístola III, pp. 101-102.

²⁴ *Philosophia Antigua Poetica*, 1596, Epístola III, pp. 102-103.

mas diz algo valioso: quem imita não pode simplesmente fazer um decalque daquilo que outros disseram, tem de trazer algo de novo e, sobretudo, algo de melhor, tem de superar os seus modelos. Pinciano, ainda que não use este termo, refere-se à *aemulatio*.

Se considerarmos os princípios horacianos recomendados por António Ferreira em vários dos seus poemas, particularmente na carta que envia a Bernardes, torna-se evidente a importância da *imitatio*.

Na boa imitação, e uso, que o fero
ingenho abranda, ao inculto dá arte,
no conselho do amigo douto espero.²⁵

Então darás com glória tua o seu
grã prémio às Musas, que te tal criaram,
vida a teu nome, qual a fama deu
a muitos que da morte triunfaram.²⁶

Thomas Earle, embora não use o termo *aemulatio*, interpreta os versos finais da Carta 12, a Diogo Bernardes, como uma defesa da imitação como processo criativo que, baseado no estudo, maturação e *labor limae*, leva à produção de textos capazes de rivalizar com os seus modelos²⁷. Ferreira não afirma que se devem superar os modelos, apenas diz que através da “boa imitação” Bernardes honrará as Musas, obterá glória e alcançará a fama eterna, de onde se infere que desta forma terá superado outros autores consagrados.

Incluída n' *O Lima* (Carta XIII), a epístola de Ferreira constitui aí resposta a uma carta em que Bernardes lhe pede conselhos, apresentando-se como seu discípulo.

²⁵ António Ferreira, Livro I, Carta 12, a Diogo Bernardes, *Poemas Lusitanos*, 2008, p. 305, vv. 73-75.

²⁶ António Ferreira, Livro I, Carta 12, a Diogo Bernardes, *Poemas Lusitanos*, 2008, p. 309, vv. 187-190.

²⁷ T. F. Earle, *Musa Renascida*, 1998, pp. 47-48.

Confesso dever tudo àquela rara
Doutrina tua, que me quis ser guia
Do celebrado monte, à fonte clara.²⁸

A prática bernardiana, no entanto, afasta-se de uma imitação simples e linear, preferindo a *contaminatio* e tentando claramente superar os seus modelos, privilegiando um uso transformativo dos textos modelares, o que se tornou característico do Maneirismo²⁹, como veremos ao ler Bernardes lado a lado com Camões e Ferreira.

II. *Movere*

A importância de mover os afectos do leitor é uma questão central nos poemas que iremos estudar ao longo deste trabalho. Não que se trate de um elemento novo ou específico – encontramos raízes clássicas para uma discussão deste assunto, desde Aristóteles a Horácio, Quintiliano e pseudo-Longino –, ou que a sua representação na écloga quinhentista assuma contornos singularizantes. A questão dos afectos encontra expressão em muitos dos autores que influenciam Bernardes, desde Garcilaso de la Vega a Sannazaro; o que é significativo é que este problema viva nas éclogas limianas e que desta forma o poeta se aproxime de uma prática maneirista³⁰. A teorização de Quinhentos e princípios de Seiscentos não fica alheia ao crescente interesse pelos afectos, tomando como bases as lições clássicas de Aristóteles, Quintiliano, etc.

Os comentários de Fernando de Herrera ilustram bem este último aspecto, tanto pelo modo como a sua teoria é informada por preceitos clássicos e renascentistas, como

²⁸ Carta XII, a António Ferreira, *O Lima*, vv. 34-36, fl. 95v.

²⁹ "Similitude e diferença: esse o jogo crucial da arte maneirista", Isabel Almeida, "Maneirismo", *Dicionário de Camões*, p. 534. Veja-se também o que diz Rita Marnoto: "A relação de identidade directa entre modelo e cópia sobre põe-se um outro tipo de relação que tem na sua base a analogia e da imitação passa-se à transformação." ("Laura Bárbora", *Sete ensaios camonianos*, p. 40).

³⁰ Cf. Isabel Almeida, apresentação crítica a *Poesia maneirista*, 1998; *idem*, "Maneirismo" e "Maneirismo em Camões", *Dicionário de Camões*, pp. 531-554.

ainda pela maneira como analisa os poemas de Garcilaso à luz dos afectos³¹. As principais fontes de Herrera incluem a teoria aristotélica da catarse e a discussão dos afectos em Quintiliano, focando a atenção na comisseração, similarmente a Horácio³². O comentarista valoriza, por isso, a comoção dos afectos do leitor através de um discurso focado em emoções dolorosas e comiserativas, e elogia o poeta toledano pela locução artificiosa capaz de surtir esse efeito.

"No es más cuidadoso en escribir proprio que figurado ni al contrario, antes tiempla uno con otro, porque no dize apuestamente para ostentación de ingenio sino para alcanzar su intento con la persuasión i afetos."³³

São numerosos os passos em que Herrera se refere a *movere*, sem, no entanto, avançar com uma definição clara. Por vezes surge, inspirada por Horácio, uma associação entre a comoção dos afectos e um estilo pleno de suavidade: o comentarista cita os versos "Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto/et, quocumque volent, animum auditoris agunto"³⁴, e oferece a interpretação "Entendiendo (...) lo último por la comoción de los afetos, porque las palabras suaves, llenas de afeto, traen consigo la dulçura"³⁵. Aquilo que Herrera designa por suavidade, associada ao deleite estético que o texto proporciona e à melifluidade do autor, é uma das características essenciais da poesia – como também nota Soropita, radicando-se em Fracastoro, Horácio e

³¹ Cf. Angél Luis Luján Atienza, "El estilo «afetuoso» en las *Anotaciones* de Herrera".

³² Vejam-se, por exemplo, as seguintes passagens horacianas: "(...) si curat cor spectantis tetigisse querella", "(...) tentando comover pelo lamento o coração de quem os olha" (v. 98); "(...) si uis me flere, dolendum est/primum ipsi tibi; tum tua me infortunia laedente", "(...) também se queres que eu chore, hás-de sofrer tu primeiro: só os teus infortúnios podem comover-me (...)" (vv. 102-103) (Horácio, *Arte poética*, tradução de R.M. Rosado Fernandes 1984, pp. 64-65).

³³ *Anotaciones*, 18, 2001, p. 211.

³⁴ *Arte poética*, vv. 99-100. "Não basta que os poemas sejam belos: força é que sejam emocionantes e que transportem, para onde quiserem, o espírito do ouvinte" (1984, pp. 64-65).

Veja-se a tradução de Cascales, incluída de forma fragmentada nas *Tablas poéticas* (1617): "No basta ser hermosa la poesía, también sea dulce; inclinará los ánimos/a la parte do más le pareciere." (*Apud* Pérez Pastor, "La traducción del licenciado Francisco de Cascales del *Ars poetica* de Horacio", p. 32).

³⁵ *Anotaciones*, 293-294, pp. 561-562.

Quintiliano, quando explica que os poemas "carescem da suavidade em que consiste a poesia" quando os seus criadores não possuem engenho.³⁶

Herrera, noutro momento, fala do estilo "dulce i grave"³⁷ de Garcilaso, que logra tornar-se superior a si mesmo nas canções e elegias, sendo "dulcíssimo i admirable en mover los afetos" ³⁸, passo que Luján Atienza interpreta como indicativo da extraordinária capacidade persuasiva dos sentimentos, conferindo *gravitas* ao discurso.³⁹

Podemos ver como Herrera aplica estas ideias de *commiseratio* e suavidade na sua leitura de Garcilaso, quando, na Égloga I, se fala do "ruisiñor con triste canto", queixando-se da perda dos filhos (vv. 324ss). O comentador nota que "Esta parábola mueve maravillosamente el afeto de miseración, i en tales afetos deven ser las comparaciones muelles i suaves (...)".⁴⁰

Pode dizer-se que, para Herrera, o valor de um poema reside, entre outros aspectos formais e estilísticos, na sua capacidade de mover os afectos do leitor – afectos que podem ser suscitados por um uso arguto de artifícios na expressão de ideias e sentimentos.

Herdeiro da mesma tradição clássica, Pinciano coloca os seus interlocutores a discutir largamente a questão dos afectos, particularmente a comisseração, reportando-se aos preceitos de Aristóteles e Quintiliano. Apesar de a Epístola VIII tratar "de la tragedia y sus diferencias", as considerações do teorizador vallisoletano estendem-se ao

³⁶ "Prólogo aos leitores", *Rhythmas*, 1595 (sem numeração de páginas). Fernão Rodrigues Lobo Soropita é considerado como o provável autor do prólogo, embora não haja indicação de autoria.

³⁷ *Anotaciones*, 77, 2001, p. 281.

³⁸ *Anotaciones*, 77-78, 2001, p. 281.

³⁹ Cf. "El estilo «afetuoso» en las *Anotaciones* de Herrera", p. 383.

⁴⁰ *Anotaciones*, 439, 2001, p. 732.

domínio da poesia lírica. Para adequadamente expressar e mover afectos comiserativos, é necessário, para Pinciano, veemência e brevidade.

"Conviene pues, que el poeta que quiere mover aqueste afecto misericordioso, tenga la dicha cuenta: y para esto se aproveche de lo que dicho está en las personas, y en las cosas miserables: y más, en el modo que ya breve digo; y es, que según la sazón y ocasión, diga el poeta en voz miserable la miseria vehementísimamente, y añádala con las presentes fatigas: y esto no sólo con palabras, sino con las obras; y aprovéchese de algunas señales del autor de su daño: y diga algunas palabras, si ha de morir hablando con las señales mismas: como lo hizo Dido a la espada de Eneas, y use de otras así semejantes: las cuales tienen la eficacia de sacar lágrimas, y advierto que sea muy breve el poeta en esta sazón, porque la lágrima se seca con presteza: y si la acción no pausa estando el ojo húmido, queda muy fría. Y esto se ha dicho brevemente de la conmiseración Poética (...)." ⁴¹

Com as devidas diferenças, as ideias de Pinciano e Herrera fluem no mesmo sentido de imprescindibilidade de *movere*, porque, como afirma Fradique, "el poema que no mueve no vale cosa alguna, y (...) es una cosa desalmada y muerta" ⁴². É precisamente a falta de comoção, entre outros aspectos, que leva Faria e Sousa a discriminar o estilo elevado e distinto de Camões do fraco e baixo do poeta d'O Lima: "En Bernardes no hay erudición; no hay afectos; no hay concepto considerable (...)" ⁴³, concluindo por isso, juntamente com uma leitura biografista dos textos, que um conjunto de élogos impressas naquele livro fora usurpado ao autor d'*Os Lusíadas*. E quando Faria e Sousa julga que um poema é excepcional, os afectos incluem-se no elenco das qualidades do texto: "esta Égloga [I, "Que grande variedade vão fazendo"] es la más ilustre que hasta hoy se ha visto, en grandeza de estilo, de pensamientos, de imágenes, de afectos, y de bellezas. Basta ella sola para hazer grande à un Hombre". ⁴⁴

⁴¹ *Philosophia Antigua Poetica*, Epístola VIII, 1596, pp. 346-347.

⁴² *Philosophia Antigua Poetica*, Epístola VIII, 1596, p. 360.

⁴³ *Apud* Camões, *Obras*, org. Juromenha, tomo III, 1862, p. 341. Juromenha transcreve as notas de Faria e Sousa a partir da edição do padre Tomás de Aquino (1779).

⁴⁴ "Introducción", §19. Camões, *Rimas*, segunda parte, tomo V, 1688, p. 162.

A valorização dos afectos surge também nas páginas da intentada *Arte poética* de D. António de Ataíde, num passo que Aníbal Pinto de Castro associa à "crescente importância que a poesia elegíaca adquire no lirismo de Quinhentos" e ao surgimento de características maneiristas.⁴⁵

"Dizem os autores que não basta que o poeta cumpra com as obrigações da arte se a obra não for patética, que é o mesmo que dizer movedora, de modo que há-de mover algum afecto, ou a tristeza ou alegria ou a semelhantes, e a isto há-de acomodar as palavras que sejam majestosas para a gravidade, tristes para os tristes, etc."⁴⁶

É pela medida dos afectos que o poeta se deve reger: é ao *movere* que se submetem os preceitos do *decorum* e o uso da locução artificiosa; toda a construção do poema deve obedecer a essa máxima, pois é esse o seu propósito. *Movere* torna-se parte integrante e essencial da retórica que subjaz à criação poética⁴⁷: que esta preside ao discurso comovedor é-nos confirmado pela problematização destes aspectos em poemas como as *Éclogas* IV e V, de Bernardes, que levam a questionar a artificialidade do discurso de sedução, como veremos.

Uma vez que se ensina deleitando, e se deleita movendo, este é o verdadeiro objectivo da poesia; D. António de Ataíde di-lo claramente ao explicar que "o que chamamos deleitar se entende mover para qualquer das vias que seja".⁴⁸

O discurso do amante dolente afigura-se um dos melhores meios de mover o leitor. Por um lado, a própria personagem pretende comover alguém; por outro, sente-se

⁴⁵ "Os códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco (...)", 1984, pp. 29.

⁴⁶ *Borrador de ãa arte poética que se intentava escrever*, fl. 39v (*Apud* Isabel Almeida, *Poesia maneirista*, p. 42).

⁴⁷ Hélio Alves associa o interesse pelos afectos e a "assimilação da poética de Aristóteles" à "diminuição decisiva das componentes retóricas em favor de critérios poéticos de composição", notando, porém, que "diminuição do peso relativo da retórica não significa a sua rejeição" (*Tempo para entender*, pp. 139-144).

⁴⁸ *Borrador de ãa arte poética*, fl. 9r (*Apud* Almeida, *Poesia maneirista*, p. 42).

arrebatada pelos seus sentimentos, por vezes a pontos extáticos. Uma das formas de atingir o objectivo de *movere*, segundo Quintiliano, consiste em estar comovido aquele que pretende suscitar emoções⁴⁹ – é por isso que a menção do "ruisiñor con triste canto" de Garcilaso leva Herrera a confirmar que esse passo é comovedor, e é isso que a representação das personagens nos textos bucólicos faz sobressair. Notamos que quando uma figura exprime os seus sentimentos, outras ficam comovidas com a sua história, como Marília ao ouvir Fílis (Bernardes, *Écloga V*), incentivando o leitor a partilhar essas emoções. Aliás, que o leitor se condoa das pastoras é o objectivo declarado por Bernardes no soneto que precede "Fílis" e "Marília".

Movere é, por excelência, o desígnio do poeta – consegui-lo significa encarnar Orfeu, alcançar o auge das capacidades líricas, sagrar-se como vate e conquistar o seu lugar junto das Musas. É dessa forma que Bernardes elogia Sá de Miranda, enaltecendo o valor da sua poesia precisamente pela facilidade com que move os afectos (*Écloga VI*). A esse patamar máximo aspiram os pastores-poetas que chamam pelas suas amadas, tentando persuadi-las e desejando ser tão bem sucedidos como Leonardo perseguindo e encantando Efire⁵⁰, ou como Arsileo, feito Orfeu, faz Belisa enamorar-se através da sua canção.⁵¹

As personagens de Bernardes não logram surtir o efeito desejado na pessoa amada, mas nem por isso se sentem diminuídas – não é por isso que deixam de declamar os seus versos, persistindo sempre na sua condição de poetas. Alcido não persuade Sílvia, mas comove a natureza: o rio Lima corre mais brando "por ouvir suas doces mágoas"

⁴⁹ *Institutio oratoria*, VI, 2, 26: "Summa enim, quantum ego quidem sentio, circa movendos adfectus in hoc posita est, ut moveamur ipsi". "The prime essential for stirring the emotions of others is, in my opinion, first to feel those emotions oneself". (*The Institutio Oratoria of Quintilian*, with an english translation by H.E. Butler, vol. 2, 1977, pp. 430-433).

⁵⁰ "Já não fugia a bela Ninfa tanto/Por se dar cara ao triste que a seguia,/Como por ir ouvindo o doce canto,/As namoradas mágoas que dizia" (Camões, *Os Lusíadas*, IX, 82, 1999, p. 388).

⁵¹ "No fue sólo esto lo que Arsileo aquella noche al son de su arpa cantó, que así como Orpheo (...) con el suave canto enterneció las furias infernales (...), así el mal logrado mancebo Arsileo suspendía y ablandaba no solamente los corazones de los que presentes estaban, mas aun a la desdichada Belisa (...)" (Jorge de Montemayor, *La Diana*, 2008, pp. 243).

(Écloga XIV, v. 3), tal como o golfinho sente a angústia de Meliso (Écloga XIII). Essa comoção quer Bernardes que o seu leitor sinta, simpatizando com as preocupações das figuras que habitam as suas éclogas e partilhando o seu estado de espírito. É por isso que os seus pastores recorrem ao canto para agudamente exprimirem o que sentem.

III. Écloga e elegia

Se a écloga, em alguns casos, se desenvolve em torno de um discurso patético, composto por chamamentos amorosos, queixas e lamentos, então apenas se distinguirá da elegia devido ao enquadramento pastoril? Qual a diferença entre as elegias e as éclogas que invalide a atribuição de designação bucólica aos poemas "Eu que livre cantei" e "Sobre um alto rochedo" (Elegias I e II, incluídas nas *Várias Rimas ao Bom Jesus*), em que Bernardes fala do cativo no Norte de África?

Estes géneros, no século XVI, partilham inúmeras afinidades, o que leva a formulações modernas como tom ou modo elegíaco para qualificar uma écloga, ou mesmo à conclusão de que a écloga, quando focada na *quaerimonia*, equivale a uma elegia em cenário bucólico.⁵²

O hibridismo formal e, por vezes, temático, bem como a importância dos afectos, tanto na elegia como na écloga, são elementos que contribuem para a dificuldade de delimitar barreiras genéricas. A oscilação entre as duas designações nos cancioneros quinhentistas acentua as semelhanças entre estes tipos de poema e evidencia a

⁵² "La égloga poética más genuina es, sin duda, elegíaca. La queja pastoril no es sino la *querimonia* entonada por un medio bucólico y expresada en la perspectiva dialogística, y por tanto teatral, del pastor [...]. Vista así la égloga, como elegía "dramatizada", gana en propiedad de significado en su inserción más común, que son los cancioneros poéticos." (Begoña López Bueno, "La égloga, género de géneros", 2002, p. 18).

"[...] la égloga [...] bien pudiera decirse en tantas ocasiones que nos es sino una elegía en medio bucólico." (Begoña López Bueno, "Presentación", *La Elegía*, 1996, p. 9).

nebulosidade das fronteiras que poderíamos considerar para os distinguir. Por exemplo, na *Miscelânea Pereira de Foyos* (ms. 8920 da Biblioteca Nacional), uma versão da Écloga XIII aparece designada como elegia e as elegias de cativoiro como éclogas. José Miguel Martínez Torrejón chama a atenção para este facto, observando ainda que em algumas elegias deste manuscrito (poemas não incluídos nos livros impressos com obra de Bernardes) é possível discernir afinidades com o género da écloga.⁵³

Em alguns casos, é fácil reconhecer que estamos perante uma écloga: assim no que diz respeito à "Elegia a Sílvia" ("Sobre o verde esmalte a bela aurora"), incluída no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, em que elementos como a paisagem, a figura do pastor dolente e o tipo de discurso amoroso não deixam dúvidas de que se trata de uma écloga⁵⁴. Noutros casos, um poema designado de écloga pode apresentar poucas semelhanças com outros poemas deste género – a écloga "Proteo", de Pero de Andrade Caminha, exclui pastores, paisagem, e quaisquer outras marcas típicas excepto a Mitologia e a circunstância de oferta do poema.

Uma das características que permitem distinguir, em alguns casos, as éclogas e as elegias é a presença marcada do "eu". Por exemplo, na Écloga I e na Elegia "Si la causa del lloro te lastima"⁵⁵, Bernardes lamenta a morte do príncipe D. João em termos muito similares. Na écloga, exorta toda a natureza a partilhar e manifestar a dor da perda; na elegia, o poeta dirige-se especialmente ao rio Lima, declarando que este lamenta a morte "del gran principe nuestro" (v. 9). Contudo, na écloga a subjectividade é marcada e inegável, evidenciando-se a presença do poeta e dos seus sentimentos, ao passo que na

⁵³ "De peña en peña moviendo las pasadas", "Nunca um appetite mostra o dano" e "La sierra fatigando de contino". Veja-se o artigo de José Miguel Martínez Torrejón ("Uma refeita, duas emendadas, três proscritas. Seis elegias de Diogo Bernardes", *Colóquio/Letras* - no prelo).

⁵⁴ Maria Helena da Rocha Pereira estuda este poema, apontando vários pontos de contacto com éclogas de Ferreira e Bernardes, sem, no entanto, contestar a autoria e a classificação genológica atribuídas pelo cancionero ("A «Elegia a Sílvia» de António Ferreira", 1988). Thomas Earle, sem se referir à designação de género, rejeita a atribuição de autoria a Ferreira, julgando "mais provável que seja mesmo de Bernardes" ("Introdução" a *Poemas Lusitanos*, 2008, pp. 36-37).

⁵⁵ *Várias Rimas ao Bom Jesus*, 2008, p. 227.

elegia apenas se nota a sua voz quando pede ao rio Lima “Con blando murmurar no me respostas” (v. 31). O que dizemos desta écloga é regra para todas: o foco é a voz da personagem, os seus sentimentos e as suas ideias sobre o que a rodeia e afecta, pois é em si mesma que pensa.

Esta característica, no entanto, não é exclusiva das éclogas – o acto de reflectir sobre si mesmo é um aspecto constante e forte na poesia bernardiana. Tanto nas éclogas como nas cartas e nos poemas de cativo, sobressai a voz do poeta e o eco dos seus sentimentos, seja retratando uma certa imagem idealizada de amante infeliz, poeta mal-amado ou personagem vítima da fortuna, seja quando se refere a momentos concretos da sua vida. No caso das elegias, Bernardes regula a presença do "eu" conforme o assunto: numa elegia fúnebre, pouco ou nada se faz ouvir⁵⁶; quando a matéria é pessoal, logicamente a sua presença é marcada, como nas duas elegias a Jesus⁵⁷.

Por essa razão, não poderia deixar de se fazer ouvir, *in propria persona*, nas elegias de cativo, marcando a sua presença desde o início: "Eu, que livre cantei" (Elegia I, v. 1). A segunda elegia, reproduzindo uma estrutura comum na poesia bucólica, começa por introduzir "o sem ventura Alcido" (v. 2), para a seguir dar lugar ao seu monólogo. Ambos os poemas se constroem numa alternância de pessoal-universal-pessoal, desviando-se do egocentrismo predominante nas éclogas de forma a relatar, sempre com o maior *pathos* possível, a terrível experiência em que "a todos igualou a dura morte" (Elegia I, v. 69).

⁵⁶ Além da já mencionada elegia à morte do príncipe D. João, veja-se a elegia à morte de D. Maria de Vilhena, "Alma merecedora de mil palmas" (*Várias Rimas ao Bom Jesus*, 2008, p. 187); e a elegia à morte de D. João, filho do Visconde de Vila Nova de Cerveira, "Ah triste rio Lima, ah cruel rio" (*ibidem*, p. 237).

⁵⁷ "Aqui, ó Rei dos reis, onde vos vejo" (*Várias Rimas ao Bom Jesus*, 2008, p. 46); "A ti, meu bom Jesu, que ofendi tanto" (*ibidem*, p. 56).

Pouco, então, parece separar as elegias de cativairo das écloas. Poderíamos argumentar pela ausência, nestas elegias, de referências às funções do pastor e à vida rural, frequentes nas écloas limianas. Por outro lado, quem protagoniza o cativairo é o amante de Sílvia, Alcido – personagem que metonimicamente representa Bernardes, nos seus textos e nos de outros autores⁵⁸. Mas o próprio Bernardes explica a diferença essencial que faz destes poemas elegias e não écloas, identificando "Sobre um alto rochedo" como uma "elegia triste sem ventura" (Elegia II, v. 188), e enfatizando os aspectos que definem estes poemas e os classificam genologicamente: a melancolia, o lamento, a queixa da presente situação e das suas causas, o desterro e a saudade de outro tempo e outro lugar – o bucólico Lima.⁵⁹

O peso e a valorização da saudade distinguem estas elegias: saudade de outro tempo, outro lugar e outro Alcido, que cantava diferentes mágoas; saudade daquilo que enforma muitas das écloas bernardianas – o brando Lima, a pertença a um lugar, a possibilidade de encontrar prazer na mágoa amorosa e guardar uma esperança, ténue e duvidosa, de retribuição dos afectos.

IV. O que é a écloga?

Definir a écloga quinhentista é uma questão assumidamente complexa. Uma primeira resposta dirá que trata de coisas de pastores, sobretudo lamentos amorosos, ou que é um poema num meio bucólico, descrevendo um cenário idílico e usando uma linguagem simples, disfarçando pessoas reais em personagens rústicas – definição proposta por Fernando de Herrera⁶⁰. Se nada disso é, em absoluto, incorrecto, por outro

⁵⁸ Veja-se, por exemplo, a correspondência com Jorge Bacarrao (Cartas XVII a XX), e a Carta XXXIII, dirigida ao seu sobrinho. A mudança do nome "Alpino" para "Alcido", no texto da Écloga XII incluído nas *Várias Rimas ao Bom Jesus*, é também significativa desta identificação.

⁵⁹ Aguiar e Silva identifica a melancolia e o desterro como algumas das mais importantes características definidoras da elegia ("A elegia na lírica de Camões", *A Lira Dourada e a Tuba Canora*).

⁶⁰ *Anotaciones*, 407, 2001, p. 690.

lado é redutor das capacidades da écloga, bem como insuficiente para caracterizar o género.

Se, pelo inverso, definirmos a écloga como género de multiplicidade e variedade – estilística, formal, temática, etc. –, como indica Begoña López Bueno⁶¹, embora reconheçamos essas qualidades, estaremos a lidar com um escopo demasiado amplo para atentar naquilo que é particular e único na écloga.

As dificuldades em encontrar uma definição da écloga fazem-se sentir desde as primeiras teorizações – sobretudo em comentários e paratextos – até à crítica moderna; um dos problemas reside precisamente no significado dos termos “bucólica” e “écloga”. Embora de diferentes significados etimológicos, são denominações intermutáveis ao designar os poemas vergilianos, o que significa, tendo em conta que estes são composições modelares do género⁶², que não há entre os dois termos uma discrepância conceptual. Ou, pelo menos, não a havia de início. No entanto, de “bucólica” fez-se derivar o conceito genológico de “bucolismo”, que abrange outros géneros como o romance, a novela e o drama. Por seu lado, “écloga” ficou a designar um tipo de poema lírico e certos textos dramáticos, como as *Églogas* de Juan del Encina, daí as modernas restrições “écloga lírica” e “écloga dramática”. Note-se que as éclogas de Encina, tradutor das *Bucólicas* de Vergílio, não seguem o estilo do autor latino, antes se aproximam da tradição pastoril medieval – da qual também são herdeiros os autos pastoris de Gil Vicente. No contexto peninsular, aquilo a que se poderá chamar o drama pastoril tem nestes autores o seu auge; ao contrário do que acontece em Itália, em que a

⁶¹ “La égloga, género de géneros”, 2002.

⁶² Cf. Vicente Cristóbal, “Las *Églogas* de Virgilio como modelo de un género”, 2002.

modalidade dramática e a lírica convivem ao longo do século XVI⁶³, a produção desse primeiro tipo de textos pastoris torna-se escassa à medida que o século avança – conquanto aqueles mesmos autores permaneçam populares –, ao mesmo tempo que a écloga lírica não só pervive como floresce.

Mas mesmo a chamada écloga lírica é por vezes denominada dramática, seguindo a classificação aplicada pelos escoliastas às éclogas de Vergílio: narrativa se fala o poeta, dramática se falam as personagens, mista se ambos os casos. Geralmente os pastores falam, considerando-se por isso o carácter dramático como uma das principais características da écloga.

Um dos elementos de dramaticidade destes poemas reside na apresentação das personagens e do momento em que vão falar, seja um diálogo ou solilóquio, antecipando-se a fala do pastor e fornecendo-se informação sobre quem ele é, onde está, quais os seus problemas. Anuncia-se a entrada em cena de uma figura, explica-se o enredo, por vezes antevê-se o desenlace, e por fim fecha-se o pano. Este tipo de observação didascálica, aliado a um discurso que se presta facilmente a ser representado, expande as possibilidades da écloga lírica, aproximando-a afinal dos géneros cénicos. Faria e Sousa, por exemplo, não tem dúvidas sobre a questão:

“A mi me pareció siempre que visto ser ellas [las églogas] un modo de representación, no deven ser tan breves como las de Teocrito, Virgilio, Sanazaro, y otros. Parece se les puede dar el espacio de una jornada, o acto de las Comedias que hoy se usan: y acomodándome a eso las hize casi todas (que fueron mas de 50) desta proporción. A esto, imagino, atendió también el circunspecto Luis de Camoens; porque la menor suya es la tercera; y tiene cinco hojas; que la octava no es Égloga.”⁶⁴

⁶³ Por exemplo, Castiglione encena a écloga *Tirsi* em 1506, as *Eclogae Piscatoriae* de Sannazaro são publicadas em 1526, as *Egloghe Piscatorie* de Berardino Rota em 1560; o drama *Aminta*, de Torquato Tasso, é representado em 1573; *Il Pastor Fido*, de Giovanni Guarini, sai em 1590 e é representado em 1595/6. Veja-se o que diz Begoña López Bueno neste sentido (“La égloga, género de géneros”, 2002, p. 12).

⁶⁴ Manuel de Faria e Sousa, “Prologo y discurso sobre la composición de las Églogas de que consta esta quarta Parte”, *Fuente de Aganipe o Rimas varias*, parte quarta, 1622, §20. Sobre o juízo do

Pode dizer-se que a dramaticidade do género bucólico tem duplo significado, mais vergiliano ou mais medieval, se separarmos a acepção do adjectivo "dramático" aplicado às *Bucólicas* do sentido que ganha ao designar os textos pastoris de Gil Vicente e Encina. Por outro lado, há um enredamento de influências e tradições tanto na écloga lírica como nos géneros dramáticos: Vergílio é uma presença constante ao longo da Idade Média e do Renascimento, mas a forma como os seus textos são imitados sofre alterações. Encina, como dissemos, aproxima-se da tradição medieval; Sá de Miranda recebe essa mesma tradição e a influência das *Bucólicas*, compondo élogos inteiramente diferentes das do poeta salmantino. Por seu turno, António Ferreira é puramente classicista, mas em Bernardes nota-se a ascendência de Miranda, o que implica uma mediação da tradição medieval.

Essa confluência de tradições, aliada à renovação da écloga, encontra expressão nas escolhas dos poetas ao criarem uma linguagem mais ou menos rústica para os seus pastores. A caracterização da personagem central da écloga modifica-se, conforme a tradição e as fontes literárias privilegiadas pelos autores. Em Sá de Miranda encontramos um pastor rústico, muito próximo da literatura medieval e do drama pastoril de Gil Vicente e Encina⁶⁵. Dizer que o pastor é rústico não impede reconhecer nele um pastor-poeta – trata-se sempre de uma personagem com preocupações sérias (amorosas, filosóficas, políticas, sociais, etc.)⁶⁶. O ponto essencial é que Sá de Miranda

comentarista em relação à Écloga VIII, e a proximidade desse poema com o género elegíaco, vide Maria do Céu Fraga, *Os géneros maiores*, 2003, pp. 233-236.

⁶⁵ Tobias Leuker afirma que Juan del Encina escolhe para as suas personagens uma linguagem rústica ("La representación del poder en el teatro palaciego de Juan del Encina y Gil Vicente", *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, 2009).

⁶⁶ Diferente parecer é o de Vanda Anastácio, quando diz que "Os pastores de Sá de Miranda nada têm de rústico. As suas preocupações são amorosas ou morais e o elemento pastoril reduz-se a escassas

escolhe deliberadamente uma linguagem rústica, preferindo as formas métricas tradicionais (redondilha), determinado vocabulário e metáforas que caracterizam as suas personagens como rústicas e dão ao poema um efeito de rusticidade. Sá de Miranda reveste de rusticidade a erudição com que dota as suas personagens, atentas ao ambiente social que habitam, astutamente críticas dos vícios da corte e das falhas morais do ser humano.

De forma distinta, nas éclogas de Ferreira, que se define manifestamente como classicizante, o pastor serve apenas como máscara do poeta culto e ilustrado. Por isso mesmo, a linguagem deste pastor nunca é rústica, mas sim polida e cultivada. As referências aos afazeres da profissão e ao gado são ornamentais.⁶⁷

De outra forma, em Bernardes é clara a influência de Vergílio e também a de Sá de Miranda, sendo igualmente notória a frequente criação de um efeito de rusticidade idêntico ao do poeta do Neiva. Seria impensável para Ferreira conceber uma figura como o mirandino Toribio, que para defender novas experiências, como os cantares estrangeiros de Juan e Anton, compara a descoberta dessa poesia à prova de novos sabores, contando que duvidara de comer pés de cabra, mas que depois os apreciara de tal forma que diz "Comi uno, i dos, i tres,/Comi las manos tras ellos" ("Alejo", vv. 582-583⁶⁸). Esse decoro, em Ferreira, de uma linguagem e tom eruditos, não se torna um obstáculo para Bernardes, que antes faz conviver num mesmo género ambos os registos. Veremos como numa écloga (a XI) experimenta um tom elevado, e noutras caracteriza as suas personagens como rústicas e pouco polidas, como acontece em "Inês" e "Diego" – em que poderá haver um subtil eco da citada passagem mirandina, quando Bieito não

referências ao gado e à natureza, na sua maioria integradas em fábulas ou metáforas de alcance didáctico." (*Visões de Glória*, vol. 1, pp. 178-179).

⁶⁷ "As éclogas de Ferreira, são, pois, inteiramente artificiais. Qualquer pretensão, por exemplo, de que os pastores tenham de trabalhar para o seu próprio sustento foi inteiramente posta de parte." (T. F. Earle, *Musa Renascida*, 1998, p. 162).

⁶⁸ Sá de Miranda, *Poesias*, 1989, p. 125.

percebe que pés Diego leva consigo, não vendo que se trate "nem de cousa de pruma, nem de rês" (XVI, v. 133), e depois pouco estima que sejam de trova. Há indubitavelmente em certos poemas de Bernardes uma intenção de estabelecer as personagens como rústicas, não embrutecidas ou de vago entendimento, mas distintas de um padrão discursivo aprimorado e culto.

Tal como este, outros aspectos das éclogas bernardianas poderão ser ecos da influência de Sá de Miranda. O apreço de Bernardes pelo poeta do Neiva não se cinge a poemas que lhe dirige ou em que lamenta a sua morte: na Écloga IX exalta o seu valor como mestre em cantares antigos e também estrangeiros (vv. 97-101⁶⁹), apontando assim para a diversidade das poesias mirandinas. Bernardes recolheria daí um certo tipo de multiplicidade que percorre as suas bucólicas, não só em termos estilísticos ou formais, mas também no modo como se permite fazer experiências, variando os temas e a linguagem, e como cria mosaicos de discursos – e neste tipo de construção, na Écloga IX, é evidente a leitura de Sá de Miranda.

Outra das características dos textos bucólicos é o enquadramento pastoril – o que não é o mesmo que dizer que a paisagem e a Natureza são elementos essenciais ou de primeiro plano. As descrições da paisagem e de *loci amoeni* surgem por vezes, desde Teócrito e Vergílio, mas a sua presença não é regra nem é indispensável, ou nesse caso a maioria das éclogas seria exceção – sobretudo quando o cenário se torna absolutamente secundário, artifício retórico, ou desaparece, ou ainda quando a natureza se torna hostil. Nem a paisagem nem a tranquilidade são marcas constantes e definidoras do bucolismo. O problema neste ponto surge quando se ligam dois aspectos: quando se descrevem os conceitos de écloga e bucolismo como divergentes, e quando se

⁶⁹ Sá de Miranda não é explicitamente nomeado, mas parece-me que a expressão "o mor cantor destas montanhas" (v. 98) não poderia indicar outra pessoa.

considera que o bucolismo se define por um cenário pastoril idealizado, pelo *locus amoenus*, ou seja, por tranquilidade e brandura. Daí seguem-se expressões como “écloga bucólica lírica”⁷⁰ e conclusões sobre a singularidade de um autor que opte pelo trágico onde se esperaria o ameno.⁷¹

Camões, a quem se atribuiu essa qualidade, é sem dúvida singular em vários aspectos – mas, desta perspectiva, até que ponto podemos considerar as suas éclogas originais e únicas? Encontramos o mesmo investimento num *pathos* trágico em certos poemas de Vergílio, desde os pastores expropriados das *Bucólicas* I e IX ao infeliz Córidon; nas *Piscatoriae* e na *Arcadia* de Sannazaro⁷²; nas éclogas de Serafino Aquilano; e em várias das de Diogo Bernardes – será realmente uma surpresa que a poesia bucólica, como qualquer outro tipo de texto, seja escolhida pelo autor para expressar todo o tipo de sentimentos e preocupações? Tal como um soneto pode ser um poema complexo ou uma simples composição encomiástica, também a écloga pode ir além da “rustiqueza” e da brandura.

Assim em Bernardes, que, como veremos, revela nas suas éclogas as inúmeras facetas deste género, exprimindo deste modo a sua multiplicidade como poeta. Ao mesmo tempo, através destes poemas constrói-se uma *persona*, privilegiando a caracterização de uma figura melancólica e eloquente.

⁷⁰ Maria do Céu Fraga, *Bucolismo intranquilo*, 1989, p. 13.

⁷¹ “Camões expressa nas Éclogas sentimentos e temas que não são usuais num género em que *deveria* prevalecer a brandura do modo bucólico, a que não é estranho um sentimento elegíaco, e expressa-os recorrendo ao manancial inscrito na enciclopédia do leitor pela tradição literária e pelo cânone da época.” (Maria do Céu Fraga, *Géneros Maiores*, 2003, p. 251).

⁷² Lembremos como Sannazaro exorta a sua “sompogna” a chorar, afirmando “tu non sai se non piagnere e lamentari” (“A la sompogna”, 8, *Arcadia*, 1990, p. 239).

Capítulo II – O amante dolente

Que bem sabes quem ama, que duvida.
(Écloga X, v. 174)

Em várias composições bucólicas de Bernardes, à semelhança do que se observa nas obras de poetas como Teócrito e Vergílio, a figura do amante dolente é central, revivendo as suas mágoas ao chamar pela amada ou desenrolando a narrativa da sua infelicidade a um pastor compassivo.

N'*O Lima* são discerníveis dois núcleos de poemas em que se destaca a figura do amante dolente: um em que as principais influências ou modelos subjacentes são Vergílio e Sannazaro (Éclogas XI, XIII e XIV); e outro em que é especialmente influente o texto das éclogas de Garcilaso de la Vega e das de Bernardim Ribeiro (Éclogas XVIII, XIX e XX). Além de os poemas serem distintos nesse aspecto, nota-se igualmente uma diferente atitude perante a rejeição amorosa. Enquanto no primeiro núcleo sobressai o estado dividido do amante, preso a "duvidosas esperanças", no segundo conjunto é enfatizada a sua miserabilidade e desesperança. Em todos os casos, o pastor ou pescador permanece só, a amada está sempre ausente – mas antes, nas éclogas XI, XIII e XIV, persistia a esperança, ao passo que os pastores que declamam versos em castelhano sabem, sem sombra de dúvida ou incerteza, que nada têm que esperar.

Veremos ainda como, na Écloga XV, esta personagem arquetípica se desenvolve sob o signo da influência novelística, como essa tradição é usada pelo poeta, prestando

homenagem a diversas narrativas peninsulares, sem romper o fio de continuidade temática e narrativa das éclogas.

I. Bernardes, Vergílio e Sannazaro

A importância dos poemas bucólicos de Vergílio como matriz do género é um dos factores que aproximam as éclogas de Diogo Bernardes, Luís de Camões, António Ferreira e Pero de Andrade Caminha. Podem tomar-se como exemplo destas ligações – entre os poetas coetâneos e entre cada um e o autor latino – os textos que recriam a *Bucólica* II de Vergílio: as Éclogas XI, “Galateia”, XIII, “Lília”, e XIV, “Sílvia”, de Bernardes; a Écloga VIII, “Arde por Galateia branca e loura”, de Camões; a Écloga IV, “Lília” de Ferreira; e a Écloga “Androgeo” de Caminha. Veremos como estes poemas se assemelham e distinguem especialmente em dois pontos do texto: a descrição inicial da situação do amante e, no final, a resolução da situação amorosa. É nesses momentos que se define a relação com o(s) modelo(s), por um lado anunciando as influências, e por outro marcando a individualidade de cada autor. Isso faz com que se torne interessante notar se o poeta realmente faz uso dos princípios poéticos que advoga, como é o caso de Bernardes e Ferreira.

A parte central do poema desenvolve-se em torno de vários tópicos essenciais que constituem o monólogo do amante dolente, empenhado em cativar e seduzir⁷³. Estes motivos tornaram-se indissociáveis do tema: não só estão presentes em Vergílio, como têm precedentes em Teócrito – cujo *Idílio* XI serviu de inspiração à *Bucólica* II⁷⁴ – e

⁷³ Trata-se de motivos como a oferta de prendas servindo de artifício de sedução; a observação do reflexo espelhado na água; a descrição de futuras felicidades proporcionadas pela vinda da pessoa amada; o enaltecimento dos atributos do pastor; o nomear de pretendentes como prova dos predicados do amante; e a crítica ao afastamento e desprezo da pessoa amada.

⁷⁴ Mesmo quando se reconhecem expressões e motivos teocriteanos – o que é frequente no género bucólico –, estes foram muito provavelmente colhidos em Vergílio, pois as suas *Bucólicas* foram decisivas na consagração do género, tornando-se indispensáveis no cânone (cf. Vicente Cristóbal, “Las Églogas de Virgilio como modelo de un género”, 2002, pp. 23-56).

continuação em recriações posteriores do tema, como o episódio de Polifemo e Galateia narrado nas *Metamorfoses* de Ovídio (XIII, vv. 740-897). Geralmente o discurso do amante não vai além da repetição destes elementos, o que nos levará a notar apenas as exceções.

É pelo seu carácter excepcional que observaremos com especial atenção as três composições bernardianas, notando as suas singularidades, que contribuem para o estabelecimento de relações intertextuais porventura inesperadas.

O que torna imediato o reconhecimento da influência do poema vergiliano nestes textos é a presença de determinados elementos aí recolhidos, não só no que diz respeito a motivos e expressões, mas também quanto à sua estrutura. A relação com Vergílio estabelece-se logo desde o início de cada poema, começando, à imitação da *Bucólica* II, com uma breve introdução expositiva, descrevendo a personagem principal e o estado em que se encontra, seguindo-se o monólogo do pastor, chamando a pessoa amada. A Écloga XI de Bernardes contém uma dedicatória inicial, distinta – em metro, linguagem e assunto – da écloga propriamente dita, cujo começo se pode situar no verso 57; voltaremos a referir-nos ao intróito dedicatório mais adiante.

Se por um lado a aproximação a Vergílio é imediata para o leitor, por outro é igualmente indubitável que os poetas portugueses se distanciam do mantuano ao produzirem um par amoroso heterossexual. Sem qualquer prejuízo para o processo imitativo e para a elevada consideração em que a *Bucólica* II era tida por estes autores, e pelo seu público, é necessário marcar a diferença e declarar dessa forma de que lado dos valores morais vigentes o autor se situa.

Considerando o contexto histórico, particularmente o religioso, é compreensível que os autores se afastem de um assunto tabu. Em Florença, por exemplo, Girolamo Savonarola pôs fim à tolerância à homossexualidade, decretando-a crime sujeito a pena capital (1494). Em Portugal, as Ordenações Afonsinas (publicadas entre 1446 e 1448) haviam declarado a sodomia o pecado "mais torpe, sujo e desonesto", de tal forma "avorrecido ante Deus e o mundo" que qualquer pessoa que o cometesse seria punível à morte pelo fogo⁷⁵; os documentos legislativos seguintes, as Ordenações Manuelinas (1512/13-1605) e Filipinas (1603), aprofundaram os diferentes tipos de sodomia e respectivas punições. A perseguição inquisitorial, escrupulosa e temida, fazia alvo da "sodomia perfeitíssima" (*penetratio cum seminis effusione*), considerada crime de heresia, e terá sido menos dura com as relações lésbicas⁷⁶, o que poderá explicar que fosse tolerada a passagem da *Diana* em que Montemor descreve o enamoramento de Selvagia por Ysmenia – caso que, todavia, fica resolvido pela troca de identidade e género de Ysmenia por Alanio (*Diana*, livro I). Semelhantemente, no seu *romanzo*, Ariosto permite-se fazer apaixonar uma personagem feminina por outra, quando Fiordispina toma Bradamante por um cavaleiro (*Orlando Furioso*, canto XXV, 28); contudo, noutro passo a relação sexual entre dois homens é caracterizada negativamente (XLIII, 139-140), e Ariosto condena severamente a homossexualidade masculina quando escreve a Pietro Bembo (Satira VI).

É, portanto, não só compreensível como expectável que a figura de Aléxis surja transformada em Galateia, Lília, Sílvia, etc. A interpretação escolástica do poema vergiliano favorecia, aliás, essa divergência ao oferecer diferentes explicações conciliatórias para a relação entre Córidon e o formoso Aléxis: Donato afirma que o último seria baseado na figura histórica de Alexandre, um escravo que Vergílio

⁷⁵Ordenações Afonsinas, Livro V, Título XVII - "Dos que cometem pecado de sodomia", 1999, pp. 53-54.

⁷⁶ Ana Maria Brandão, "Da sodomita à lésbica".

conheceu em casa de Polião, e que este lhe teria depois oferecido⁷⁷. Sérvio propõe que seria um escravo, ou alternativamente Augusto, ou ainda um rapaz do imperador; seguindo essas leituras, o amor do pastor por Aléxis seria devoção a Augusto e desejo de protecção, teoria que viria a ser popularmente aceite e difundida (*e.g.*, por Paolo Manuzio, 1558)⁷⁸. Assim o entendeu Juan del Encina, na sua tradução – ou transformação – da leitura das *Bucólicas*, fazendo de Aléxis o soberano D. Fernando.

A ausência de hesitação, nos poemas bucólicos quinhentistas portugueses, em fazer do amado uma figura feminina poderá indicar que não seria um problema ultrapassar a relação homossexual do texto original – explicada pela influência grega de Teócrito e Meleagro⁷⁹ –, ou que era necessário fazê-lo para evitar uma controvérsia que certamente não escaparia ao olhar vigilante da mesa inquisitorial e, consequentemente, a uma censura do texto, para não falar em possíveis repercussões na vida do autor.

Em termos de conteúdo, de forma geral a situação dos versos iniciais é idêntica em todos os poemas: o amante infeliz procura a solidão para expressar os seus sentimentos. António Ferreira e Pero de Andrade Caminha são os que seguem mais de perto o poema vergiliano.

Formosum pastor Corydon ardebat Alexin,
delicias domini, nec quid speraret habebat.
Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos
adsidue ueniebat. Ibi haec incondita solus
montibus et siluis studio iactabat inani:⁸⁰

⁷⁷Cf. García Armendáriz, "*Formosum pastor Corydon ardebat Alexin*. Lecturas y traducciones de la segunda bucólica en los siglos XVIII y XIX", p. 264.

⁷⁸ Cf. Wilson-Okamura, *Vergil in the Renaissance*, pp. 113-115.

⁷⁹ Cf. Vicente Cristóbal, nota *ad. loc.* na sua edição das *Bucólicas*, pp. 102-103, n. 5.

⁸⁰ Vergílio, *Bucólica II*, vv. 1-5. Cito pela edição de Vicente Cristóbal, pp. 96-100.

"O pastor Córidon ardia em paixão pelo belo Aléxis, encanto do seu senhor, mas não tinha a menor esperança. Limitava-se a vir, muitas vezes, para o meio das densas faias de copas frondosas. Ai, sozinho, com vão cuidado, lançava aos montes e aos bosques estes versos desordenados." Tradução do latim de Maria Isabel Rebelo Gonçalves, 1996, p. 33.

Por Lília em vivo fogo Aónio ardia,
Lília prazer do amor; e nada tinha
o triste que esperar, e o amor crescia.

Entr'uns bastos ulmeiros só se vinha
de tristes sombras; a alma ali forçada
com só chorar, com suspirar detinha.

Ora em som triste, em voz desconcertada,
Lília, que inda que viva, inda que moura,
o nome ouve, assi dele era chamada:⁸¹

Por Fílis arde Androgeo em vivo fogo,
(Fílis só de si mesma satisfeita)
Queixume não lhe val, nem lhe val rogo.

Muitas vezes (mas nada lh'aproveita)
Entr'árvores só se recolhia
Onde a vida em chorar lh'era desfeita.

Dali de quando em quando a voz erguia
O triste, e em vão ò vento, em vão òs montes
Com suspiros e lágrimas dizia.⁸²

Ferreira segue Vergílio com grande rigor, ao ponto de alguns passos serem propriamente tradução, uma vez que há muito pouca diferença em relação à *Bucólica* II. Os paralelismos entre Ferreira e Vergílio foram já registados por Maria Helena da Rocha Pereira⁸³ e Thomas Earle⁸⁴, pelo que não os repetiremos aqui. Sublinharemos alguns elementos-chave: o uso do verbo “arder”, traduzindo a forma latina “ardebat”; a

⁸¹ António Ferreira, Écloga IV, “Lília”, vv. 1-9. *Poemas Lusitanos*, edição crítica de T. F. Earle, 2008, pp. 182-185.

⁸² Pero de Andrade Caminha, “Androgeo”, vv. 1-9. *Visões de glória*, edição de Vanda Anastácio, vol. 2, 1998, pp. 321-324.

⁸³ “Alguns aspectos do classicismo de António Ferreira”, *Temas clássicos na poesia portuguesa*, 2008, pp. 50-51.

⁸⁴ Veja-se o comentário do editor *ad loc.*, *Poemas Lusitanos*, pp. 550-551.

impossibilidade de retribuição dos afectos; a procura de solidão e isolamento; o discurso destemperado do amante, revelando-se improfícuo. Um ponto importante do preâmbulo vergiliano é a inutilidade do discurso de Córidon, que Ferreira retoma adiante através da expressão “em vão” (vv. 21, 42 e 93). A repetição destas palavras e a ênfase nesse sentimento tornam-se aspectos significativos ao coligirmos algumas diferenças entre a *editio princeps*, mantida por Earle, e a lição do *Cancioneiro Fernandes Tomás*. Este manuscrito regista “não” em vez de “nome” (v. 9), alterando o sentido da frase: ou Lília não ouve Aónio, ou ouve-o chamar o seu nome. Como fiel imitador de Vergílio que Ferreira pretende ser, e mantendo-se tão próximo do seu modelo ao longo do poema, é muito mais plausível que a leitura correcta seja a da versão manuscrita, não só por anunciar a indiferença da amada, mas também pelo paralelismo que mantém com a *Bucólica* II. Aliás, as posteriores indicações do chamamento “em vão” não fariam sentido se Lília ouvisse Aónio, logo desde o início da sua canção. Do mesmo modo, a resolução final do pastor parte da tomada de consciência de que a amada não o ouve, como adiante veremos.

Encontramos outra variante ainda a colorir a inépcia e desforço do pastor.

Também eu canto, também sou chamado
dos pastores poeta, e eu não os creio,
enquanto de ti sou tão desprezado. [CFT] enquanto de ti for tão desprezado.⁸⁵

Ferreira introduz um novo elemento, distinto de Vergílio: o pastor identifica a sua inépcia oratória com a rejeição da amada. A forma verbal inclusa no manuscrito ("for") concede a possibilidade, em algum momento do futuro, de que Lília venha a ouvir

⁸⁵ António Ferreira, *Écloga IV*, vv. 37-39, 2008, p. 183; as variantes da lição do *Cancioneiro Fernandes Tomás* são tomadas do aparato da edição dos *Poemas Lusitanos*.

Aónio e retribua o seu amor, o que o sagraria como poeta. Por outro lado, a versão impressa nega essa hipótese, pois a forma verbal ("sou") não o permite e até confirma que Lília não ouve nem ouvirá, daí a inutilidade do discurso do amante.

Esta última lição resulta em que se insista repetidamente na angústia e tormento de Aónio, sabendo que não é ouvido mas tentando obstinadamente seduzir a amada. O pastor encontra-se dividido entre ter esperança de vir a ser amado, movendo Lília pelo canto, que também alivia a sua mágoa, e a dolorosa aceitação de que é rejeitado. O dilema perpassa todo o poema e apenas é resolvido através de uma *renuntiatio amoris*, à semelhança de Vergílio.

A, Corydon, Corydon! Quae te dementia cepit?
Semiputata tibi frondosa uitis in ulmo est.
Quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,
uiminibus mollique paras detexere iunco?
Inuenies alium, si te hic fastidit, Alexin.⁸⁶

Este seria, ó Lília, o meu tesouro.
Mas, ah, triste, que cuido? Estou sonhando
no que desejo, e em vão desejo, e mouro.

Aónio, Aónio, quem te está enganando?
Lília não te ouve; ao vento te desfazes.
Se se ela não mudar, vai-te mudando:
outra acharás, se a Lília não aprazes.⁸⁷

A écloga de Ferreira evoca o poema vergiliano muito claramente, fazendo uso de um tipo de imitação que se poderia dizer linear; o poeta imita os principais elementos da *Bucólica* II, mesmo alguns passos e expressões. Não há, no entanto, qualquer sugestão

⁸⁶ Vergílio, *Bucólica* II, vv. 69-73, 2007, p. 100.

"Ah! Córidon, Córidon! Que loucura a tua! Não acabaste de podar a videira no frondoso ulmeiro... Porque não procuras outra coisa mais útil, como entretecer vimes ou junco flexível? Se este te desdenha, há-de encontrar outro Aléxis." (1996, p. 25).

⁸⁷ Écloga IV, vv. 91-97, 2008, pp. 182-185.

de crítica ou distanciamento do texto modelo, características que Pigman considera típicas da *aemulatio*⁸⁸, e as alterações introduzidas por Ferreira não constituem grandes desvios.

É possível, ainda assim, que a Écloga "Lília" correspondesse ao que Ferreira indica ser a "boa imitação": através de leitura extensiva, estudo aprofundado e *labor limae*, seria possível rivalizar com, e talvez ultrapassar, os melhores autores. Existem poucas modificações, porém a angústia do pastor é mais vividamente sentida e o poema revela um autor erudito e perfeccionista – segundo os preceitos de Ferreira, este poema poderia competir com Vergílio.

Quanto a Caminha, a imitação não é tão literal, mas repetem-se os elementos vergilianos que vimos em Ferreira. Atentando no primeiro verso, e sabendo que os dois poetas mantiveram uma relação, se não de amizade, certamente de admiração⁸⁹, torna-se evidente que Caminha teve como modelo, além da *Bucólica* II, o poema de Ferreira. Acrescenta, no entanto, uma dupla referência à vanidade do discurso, apenas recebido pela natureza inerte, tópico que evoca adiante associado ao mito de Eco, referência original em Caminha, porquanto não se encontra nem em Vergílio nem em Ferreira.

Podemos portanto considerar que Ferreira e Caminha se inscrevem na tradição vergiliana, convocando a *Bucólica* II como modelo directo que imitam nos seus poemas. Ao contrário do que se poderia esperar, uma vez que Bernardes se afirma discípulo de Ferreira, as éclogas bernardianas mostram um processo imitativo bastante distinto do

⁸⁸ "Critical reflection on or correction of the model distinguishes emulation or eristic imitation from (transformative) imitation, and this criticism is often grounded in an awareness of the historical distance between present and past" (Pigman, "Versions of Imitation in the Renaissance", p. 32).

⁸⁹ Como testemunhos da mútua admiração literária, vejam-se as epístolas de Ferreira a Caminha (Livro I das Cartas, Cartas III e VIII, *Poemas Lusitanos*) e a carta que Caminha dirige a Bernardes aquando da morte de Ferreira (*Visões de Glória*, vol. II, Livro III, 34; também incluída n' *O Lima*, Carta XXII).

linear, muito mais próximo de Camões, preferindo a contaminação de vários modelos e apontando, indubitavelmente, para a *aemulatio*.

Nas élogas de Bernardes e Camões predomina a influência das *Piscatoriae* de Sannazaro, matriz do género, sendo a sua segunda écloga piscatória, “Galateia”, o modelo imediato destes dois autores. Vergílio permanece um modelo, surgindo também mediado por Sannazaro – uma vez que o pescador Lícon é uma recriação de Córídon.

Os versos iniciais descrevem o infeliz pastor, esquecido das suas tarefas e imerso no pensamento da amada.

Forte Lycon vacuo fessus consederat antro
piscator qua se scopuli de vertice lato
ostentat pelago pulcherrima Mergilline.
Dumque alii notosque sinus piscosaeque circum
aequora collustrant flammis aut linea longe
retia captivosque trahunt ad litora pisces,
ipse per obscuram meditatur carmina noctem:⁹⁰

Arde por Galateia branca e loura
Serenos, pescador pobre, forçado,
d’ũa estrela cruel, que à minguia moura.
Os outros pescadores têm lançado
no Tejo as redes; ele só fazia
este queixume ao vento descuidado:⁹¹

Depois que o leve barco ao duro remo
Onde menos das ondas se temia
Atou o pescador pobre Palemo.

⁹⁰ Sannazaro, *Piscatória* II, “Galateia”, vv. 1-7. “The weary fisherman Lycon had chanced to take his seat in an empty cave where from the crest of the cliff fairest Mergilline is on display to the broad sea. While the others with their lantern fires are illuminating the well-known bays round about and the fish-rich waters, or at a distance are tugging to shore their linen nets and the fish that they have caught, he is rehearsing songs in the gloaming of the night” (*Latin Poetry*, translated by Michael C. Putnam, 2009, p. 112).

⁹¹ Camões, Écloga VIII, vv. 1-6 (*Rimas*, texto estabelecido e revisto por Álvaro Júlio da Costa Pimpão, 2005, p. 380).

Enquanto as negras redes estendia
Seu companheiro Alcam, na branca areia,
E Lício as longas cordas envolvia.

De cima d'ua rocha, a qual rodeia
O Mar, quebrando nela de contínuo
Começou de chamar por Galateia.⁹²

Encheu do Mar azul a branca praia
Meliso pescador de mil querelas,
Meliso que por Lília arde, e desmaia.

Depois que à luz da Lua, e das estrelas
Sobre dura fateixa o barco posto,
As redes recolheu, remos, e velas.⁹³

Tal como em Vergílio e Sannazaro, Camões e Bernardes colocam os seus protagonistas tentando encontrar conforto ao chamar pela amada. Ambos incorporam elementos de diferentes fontes: a piscatória camoniana e a Écloga XIII de Bernardes passam-se num cenário nocturno, como em Sannazaro, e em ambas surge o verbo "arder" ao descrever os sentimentos do amante (como em Vergílio e Sannazaro). As outras duas éclogas bernardianas colocam o amante num promontório, numa provável alusão ao Polifemo de Teócrito (*Idílio* XI, vv. 17-18) e Ovídio (*Metamorfoses*, XIII, vv. 778-779).

Na Écloga XI, o pescador Palemo tenta convencer Galateia a vir ao seu encontro, nomeando várias personagens mitológicas, relacionadas com o mar, que passaram por transformações físicas, em vários casos permitindo-lhes fruir da relação amorosa. Estas

⁹² Bernardes, Écloga XI, vv. 57-65.

⁹³ Bernardes, Écloga XIII, vv. 1-6.

alusões relembram diversos textos, nomeadamente as *Metamorfoses* de Ovídio, em que se narram as mutações de Glauco (livro XIII, vv. 904-965), Neptuno (livro VI, vv. 115-120), Tétis e Peleu (livro XI, vv. 221-265) e Melicertes-Palémon (livro IV, vv. 416-542), a quem o nome do pescador alude. Outros poemas trazidos à colação pertencem a Sannazaro, que na *Piscatória* I, “Fílis”, faz Lícidas pedir a Glauco as ervas que o podem transformar em ser marinho (vv. 45-50); e a Berardino Rota, que refere os amores de Tétis e Peleu e as metamorfoses de Neptuno na *Piscatoria* XI, “Tritone” (vv. 55-56, 92-94, respectivamente). É ainda possível que Bernardes já conhecesse a camoniana *Écloga* VI, “A rústica contenda desusada” – ou o contrário, uma vez que ambos os poemas aludem às transfigurações de Neptuno (Camões, *Écloga* VI, vv. 207-208, 213-214) e Glauco (*id.*, vv. 209-210). Não é certo qual dos poemas é anterior e se algum deles estaria acessível ou seria conhecido pelo outro autor; o que é significativo é que Bernardes e Camões sejam influenciados pelos mesmos textos e reflectam sobre as mesmas questões.

O fenómeno de intertextualidade cria uma rede de leituras, oferecendo ao leitor maior diversidade e complexidade e mostrando os conhecimentos e capacidades oratórias do poeta, sem dúvida um dos objectivos de Bernardes ao compor a *Écloga* Undécima. Esse esmero manifesto de erudição torna esta *écloga* distinta do *corpus* bernardiano, pois as suas poesias bucólicas são geralmente menos elaboradas e frequentemente escritas numa linguagem rústica, isto é, evidenciando atenção em tornar a linguagem rústica, não só em termos de vocabulário, mas também de construção frásica, sintaxe, tom, etc. Isto torna-se relevante à luz da dedicatória em oitavas que antecede o poema, visando D. Cristóvão de Távora no momento de preparação para a

Jornada de África⁹⁴, e assim nos transporta imediatamente para a Égloga I de Garcilaso, ganhando mais um intertexto. Além de nos anunciar o triste amante chamando pela sempre ausente Galateia, a intertextualidade com a écloga do toledano evidencia o carácter de oferta a um nobre influente. As parecenças com o poema dedicado ao vice-rei de Nápoles, D. Pedro de Toledo, não são demasiado óbvias ou literais. O que se foca é sobretudo a semelhança de duas figuras ilustres "a quem o mundo deve mil louvores" (Bernardes, Écloga XI, v. 19) e que ganharam "obrando/un nombre en todo el mundo/y un grado sin segundo" (Garcilaso, Égloga I, vv. 7-9); os seus feitos e glória são dignos de grandes encómios, que os poetas pretendem cantar; e ambos protegem a poesia, que sob o seu mecenato logra florescer – o motivo da hera crescendo à sombra de D. Pedro, coroado de louro (Garcilaso, Égloga I, vv. 35-40), é recuperado por Bernardes ao mostrar que a hera crescendo com o álamo lhe dá "mais graça, e fermosura" (v. 31)⁹⁵. A dedicatória em oitava rima, própria da épica, discorre precisamente sobre a vontade do poeta de compor uma epopeia, relatando a história genealógica do “ilustre senhor”. Bernardes salienta que se trata de um *quid pro quo* – e vendo ao mesmo tempo o que é dito nas Cartas XIV e XV, percebe-se que o que se insinua, mais do que o benefício mútuo de uma relação simbiótica, é que o poeta tem o poder de fazer subir ou descer D. Cristóvão na consideração pública. Enquanto a ocasião de cantar os ilustres feitos não se proporciona, o autor pede-lhe que receba esta "piquena oferta" (v. 50), tal como Garcilaso conclui "y en cuanto esto [tus loores] no se canta,/escucha tú el cantar de mis pastores" (vv. 41-42).

⁹⁴ A identificação do dedicatário da Écloga XI baseia-se nas semelhanças entre a Écloga XI e as Cartas XIV, a António de Castilho, e XV, a Cristóvão de Távora; referir-nos-emos a esses aspectos no Capítulo IV.

⁹⁵ Este motivo também está presente em Camões, por exemplo na ode "A quem darão de Pindo as moradoras" (vv. 36-42). Faria e Sousa, ao comentar a passagem, nota a imitação de Garcilaso (o passo já indicado) e Vergílio (*Bucólicas* VII, v. 25, e VIII, vv. 12-13), assinalando ainda um passo de Diogo Bernardes, Carta V (vv. 79-81) (*Rimas*, segunda parte, tomo III, 1688, pp. 165-166).

As escolhas de Bernardes tornam-se assim extremamente significativas: quer provar-se como poeta escrevendo num novo e exigente género, a piscatória; e associa-se a Camões, cuja epopeia fora publicada poucos anos antes de este poema ser escrito, e a Garcilaso de la Vega, "príncipe de los poetas españoles"⁹⁶. A forma como usa a *imitatio* exhibe a sua erudição e a sua destreza lírica, compilando através da *contaminatio* diversos textos reconhecidamente valiosos.

Similarmente, na Écloga XIII, "Lília", encontramos de novo várias intertextualidades com autores canónicos. Aludindo de forma breve a Alcione e Céix, Bernardes relembra as *Metamorfoses* ovidianas, em que a história trágica dos amantes é contada (XI, vv. 410-718); recorda ainda Sannazaro, que menciona as aves alcíones na *Piscatória* I (vv. 106-107), e Rota, que inclui uma breve menção na *Piscatoria* III (v. 100) e detalha o caso na *Piscatoria* XIII (v. 143ss).

"Lília" contém ainda outro episódio curioso, em que o amante se deixa enlevar no pensamento da amada ao ponto extático de perder o controlo físico do que o rodeia (vv. 46-51) e até de si mesmo, chegando a desfalecer e cair à água (vv. 79-111), de tal forma o canto em chamamento de Lília faz exacerbar os seus sentimentos. O desmaio do pescador apenas não resulta em afogamento graças ao oportuno surgir de um golfinho, cativado pelos versos de Meliso, feito Aríon através do salvamento fantasioso. A escolha da alusão poderá ter sido motivada pelas menções a Aríon que se encontram em Vergílio (*Bucólica* VIII, v. 56) e em Berardino Rota (*Piscatoria* IV, "Amarilli", vv. 118-123), cujas *Egloghe Piscatorie* constariam certamente das leituras do poeta do Lima, embora não vejamos aqui uma influência preponderante na construção do poema. É ainda possível que os "maviosos delfins" que Camões menciona na sua Écloga VIII, "Arde por Galateia branca e loura" (v. 40), tenham servido de inspiração – ou o inverso

⁹⁶ Título que seria atribuído a Garcilaso, e que Herrera cedo utilizou para expressar a sua apreciação do poeta (*Anotaciones*, 13, 2001, p. 204).

–, mas para estabelecer tal relação seria necessário saber, com algum grau de certeza, qual dos poemas foi escrito primeiro.

De um modo geral, a influência dos poetas italianos modernos é nítida em Bernardes; nestas élogas, Sannazaro é um favorito, bem como Rota, autores certamente bem conhecidos dos poetas e dos bons leitores portugueses⁹⁷. O poeta limiano muito provavelmente teria lido as suas obras em italiano, língua que é quase certo saberia – não só revela a influência de vários autores italianos, como também cita Petrarca⁹⁸ e terá escrito um poema neste idioma⁹⁹; há ainda a informação de que teria traduzido a obra *Gerusalemme liberata*, de Torquato Tasso¹⁰⁰. É no entanto possível que traduções castelhanas fossem mais facilmente acessíveis, o que seria provavelmente o caso para textos latinos.

Vejamos finalmente como os poetas resolvem o dilema amoroso das suas personagens. Ferreira mantém-se fiel a Vergílio, terminando numa *renuntiatio amoris*: Aónio toma consciência de que Lília não o ouve, apenas o vento recebe os seus desvarios; uma vez que ela não muda, deverá ser ele a mudar e procurar outra amada. Para o pastor de Caminha, no entanto, a conclusão é que, mesmo querendo, é

⁹⁷ No "Prólogo ao leitor", na edição das *Rhythmas* de 1595, Soropita inclui estes autores entre os mais bem sucedidos nos géneros bucólico e piscatório, a par de Teócrito e Vergílio: "A quarta [parte desta obra deu-se] a Églogas por ser espécie de composição em que se requiere menos suficiêcia, e nele deixando Teócrito, e Vergílio, teve particular excelência Sannazaro, como nas Piscatórias Bernardino Rota." Para Soropita ter nomeado Rota juntamente com Sannazaro, Teócrito e Vergílio, este poeta seria indubitavelmente tão bem conhecido quanto os outros e muito familiar para os contemporâneos de Camões.

⁹⁸ E.g., o verso "intendami chi pò, ch'i' m'intend'io" (*Canzoniere*, 105, v. 17) surge duas vezes nas epístolas (Carta XXIV, v. 104; Carta XXX, v. 45). Ainda nas cartas, o verso "Ch'il tempo vola, i un'hora non s'arresta" (Carta XVI, v. 36) afigura-se imitação de "La vita fugge, et non s'arresta una hora" (*Canzoniere*, 272, v. 1).

⁹⁹ "Poi ch'il desio che m'infiamma il core", incluído nas *Várias Rimas ao Bom Jesus*.

¹⁰⁰ Segundo João Franco Barreto, que indica que a tradução seria do italiano para castelhano, mas não se imprimira (*Biblioteca lusitana*, fl. 342v, *apud* Isabel Almeida, *Poesia maneirista*, p. 144).

impossível alterar os sentimentos. Ainda que Fílis nunca corresponda nem seja sequer movida a piedade, seria uma afronta para Androgeo renunciar ao amor que lhe tem; o seu único conforto, algo masoquista, é saber que a amada fica satisfeita em rejeitá-lo.

Diversamente, o desfecho da écloga camoniana é extremamente breve e, também por isso, menos concludente. O verso final de Sereno é ambíguo: por um lado, contém uma nota de algum optimismo, de esperança em ver o seu amor correspondido, ao mesmo tempo que quase parece perceber que isso é uma fantasia, possível apenas num futuro idílico e distante. Não há nenhuma outra indicação – por parte do poeta, à semelhança do início do poema – de que o discurso do pescador tenha terminado (ou que continue). Suspende-se o discurso, permanecendo incerto se o pescador persiste ou desiste; o que sobressai é a ausência de uma decisão.

Quanto a Bernardes, cada écloga oferece um final singular, apresentando-se três diferentes respostas, por parte do amante, para uma mesma situação. Em “Galateia”, seguindo Sannazaro, o desfecho negativo fora já anunciado pela mesma ideia de a morte do apaixonado servir como aviso à navegação¹⁰¹, embora, ao contrário de Lícon, Palemo não exprima o desejo de morrer. Tal acontecerá em consequência da rejeição da amada, se um dia o pescador cair desfalecido da rocha de onde a chama – em toda a poesia de Bernardes, mesmo nas composições de maior desespero e auto-abandono, a ideia de suicídio, acto voluntário, não é admitida. Note-se que quando ocorre semelhante situação – a queda à água de Meliso na Écloga XIII –, o desenlace trágico é evitado por uma solução fantástica e, ao mesmo tempo, literariamente reconhecível e atestada em várias fontes.

¹⁰¹ Palemo prevê o aviso dos marinheiros: "Ali morreu Palemo, ah triste história/Guardai a nau dali ventos ligeiros" (Écloga XI, vv. 102-103), tal como Lícon fizera. "Dextrum deflectite, [...] in latus, o socii, dextras deflectite in undas:/vitemus scopulos infames morte Lycones", "Veer to the right side, O comrades, veer to waters on the right. Let us avoid the cliffs notorious for the death of Lycon" (Sannazaro, *Piscatória* II, vv. 80-82, *Latin poetry*, 2009, pp. 116-117).

Para Palemo, no entanto, não há esperança, nem tão-pouco é mencionada a possibilidade de outro amor. Os seus lamentos foram cantados em vão e levaram-no a descuidar-se da realidade, vendo agora o seu barco ser levado pelas ondas sem que o pescador esboce sequer um gesto ou ensaie uma tentativa de impedir essa destruição. Espectador apático, consumido pelo marasmo do desespero de se saber rejeitado, Palemo abandona-se ao desânimo e atribui a culpa dos seus males a Galateia, mostrando-se vencido pela indiferença da amada, pela inutilidade do seu canto e pela impossibilidade de um desfecho diferente. Não renuncia ao amor pela ninfa, mas também não aceita o seu desprezo, restando-lhe apenas o desalento e sensação de perda, deixando-se perder a si mesmo por amar e ser desdenhado.

Já o pescador da *Écloga XIII*, que se esquecia de si próprio pensando em Lília, no final mostra-se mais atento à sua embarcação, interrompendo os seus versos para ir prender melhor o barco, já antes posto “Sobre dura fateixa” (v. 5). Um pouco como o pescador de Camões, Meliso não toma uma decisão, mostrando-se irresoluto: por um lado não sabe que mais poderá dizer que convença a amada – ou então sabe que nada a poderá convencer; por outro, sente-se obrigado, pelos seus sentimentos, a persistir. A urgência em tratar do barco adia a necessidade de resolver o problema, o que sugere que o pescador será incapaz de optar pela renúncia dos seus sentimentos. Aproveitando um pretexto de suspender o discurso, Meliso deixa também em suspenso o problema e a sua resolução.

Também Alcido não encontra uma solução, ou não explica a decisão que toma, revelando alguma ambiguidade na sua percepção da rejeição da amada. Aproximando-se do final do seu canto, o pastor parece tomar consciência de que Sílvia não será persuadida pelas suas lágrimas e pedidos, contudo deseja ainda que ela venha a ser

consumida pelas chamas do amor. Não declara se gostaria que esse amor fosse por ele ou por outra pessoa, presumivelmente alguém que não retribuísse esses afectos e causasse a Sílvia o mesmo sofrimento de que Alcido padece. De seguida, porém, continua a tentar atraí-la ao seu encontro, pois é dela que depende toda a sua felicidade, indicando a impossibilidade de substituir Sílvia por outra mais receptiva. Consomem-no as “duvidosas esperanças” (v. 143), expressão que define o estado de ambivalência e a impossibilidade de resolução. Os versos finais ecoam Vergílio, levando Alcido a perceber a sua loucura e o desdém de Sílvia, mas as últimas palavras declaram-no incapaz não só de desistir do seu amor, como de a chamar, permanecendo dividido e ambivalente.

As Éclogas XI, XIII e XIV aproximam-se de várias maneiras – por exemplo, a água é um elemento comum, seja o mar, no caso das piscatórias, seja o rio Lima, no caso da pastoril (Alcido é um pastor). Em dois casos, o amante é caracterizado como "doudo" (XI, v. 182; XIV, v. 144), e o processo de reescrita indica que essa não fora a primeira opção, preterindo-se os adjectivos "néscio" (XI, ms. 2209), "triste" (XIV, *Cancioneiro de Cristóvão Borges*) e "cego" (XIV, *Cancioneiro de Luís Franco Correia*). A versão final é expressiva da intensidade de sentimentos de Palemo e Alcido, relacionando-se com o dilema que os aflige, prendendo-os a esperanças e dúvidas; é também um adjectivo mais audaz, porquanto poderá designar alguém que padece de loucura mental, mas também poderá ser uma marca de génio, de perpétuo sonhador e amante persistente, lembrando ainda Orlando, "che per amor venne in furore e matto"¹⁰². Há que admitir a possibilidade de as lições manuscritas reflectirem uma intervenção com intuítos censórios, em vez de uma opção inicial, mudando "doudo" numa palavra

¹⁰² *Orlando furioso*, canto I, 2, 1992, vol. 1, p. 3.

mais decorosa. De qualquer forma, o que é certo é que Bernardes tinha consciência do significado das palavras que escolhia, e que essa selecção era criteriosa.

Nas três éclogas o final é inconclusivo, como dissemos, e em todos os casos o amante rejeitado apresenta o mesmo tipo de atitude: o auto-abandono e completo desânimo de Palemo; a incapacidade de renúncia e adiamento do problema de Meliso; e a ambivalência e impossibilidade de resolução de Alcido. As respostas têm em comum o facto de a personagem ficar em suspenso, sendo incerto o que se decide, sobretudo no caso de Meliso e Alcido, personagens que ficam oscilando entre esperar e desistir.

É na incerteza e suspensão do final que os poemas de Bernardes e Camões revelam a *aemulatio*. Contrariando a tradição, os protagonistas não renunciam à amada, como o Córion de Vergílio e de Ferreira; não decidem gastar o seu tempo em outros assuntos, como o Ciclope de Teócrito; não preferem afogar-se nas ondas como o Lícon de Sannazaro; não confessam que lhes é inadmissível outra atitude que não amar e chamar em vão, aceitando o inalterável desprezo da amada, como o pastor de Caminha. Camões e Bernardes vão mais longe colocando os seus pastores em "esperança duvidosa", permanentemente divididos, ora reconhecendo a rejeição, ora tentando vencê-la¹⁰³. Não fechando o poema, este torna-se contínuo, infindável, tal como o problema do amante. Se a lírica bucólica amorosa vive no amante dolente, ele deve permanecer amando e doendo-se, cantando a sua paixão em versos e, porque um poeta não pode ser néscio, tomando consciência de que não é ouvido nem correspondido.

Ambos os autores constroem o final dos seus poemas tendo em vista a *aemulatio*, criam um desfecho único, distinto do de outros poetas canónicos e contemporâneos,

¹⁰³ Isabel Almeida nota que é um traço maneirista a oscilação entre "esperança (desejo de esperança...) e desalento." ("Maneirismo em Camões", *Dicionário de Camões*, p. 551).

singular de tal forma que se torna identificável com a sua própria assinatura e vai além dos seus modelos, tornando cada poema marcadamente seu, como Petrarca e Pinciano sugeriam.¹⁰⁴

Seria porventura expectável que Bernardes revelasse maiores afinidades com autores por quem manifesta o seu apreço, como António Ferreira, para mais quando se declara discípulo da sua poética. A prática, no entanto, revela-se distinta do horacianismo de Ferreira e mais próxima do que lemos em Camões, preferindo a *contaminatio* à imitação simples, tornando mais complexa a escrita e o resultado final.

As Éclogas XI, XIII e XIV são exemplo de como Bernardes se destaca dos seus congéneres: tomando como ponto de partida um mesmo tipo de personagem – o amante dolente – e modelos em comum (Vergílio e Sannazaro), o poeta explora as possibilidades da égloga, compondo três poemas em que experimenta diferentes modalidades (piscatória e pastoril), formas e referências textuais. Estes poemas podem ser lidos como variações sobre um mesmo tema, sendo os seus desfechos variações sobre uma resolução do dilema amoroso – cada personagem encontra uma atitude única e própria, que a define enquanto indivíduo, ao mesmo tempo que as três respostas confluem numa mesma forma de suspensão do discurso, de dubiedade e incerteza.

II. Bernardes, Garcilaso e Bernardim

A par de Vergílio e Sannazaro, Garcilaso de la Vega é uma das maiores influências nas églogas quinhentistas portuguesas, o que Diogo Bernardes torna especialmente notório nas suas églogas XVIII, XIX e XX, em que sobressai igualmente a leitura dos poemas bucólicos de Bernardim Ribeiro. Através da imitação de motivos presentes nos textos destes dois autores, o poeta narra uma história no conjunto

¹⁰⁴ Não quer dizer que Bernardes e Camões conhecessem aqueles textos, mas sim que reflectem o mesmo tipo de preocupações e atitudes em relação à imitação.

composto pelas três últimas éclogas d'*O Lima*, em que se destaca a figura do pastor exilado e mal-amado, vítima de infortúnios, reconhecendo a impossibilidade de fugir aos seus sentimentos e aceitando-se condenado a chorar continuamente as suas mágoas. É também evidente que, se por um lado há vários elementos que Bernardes recupera de Garcilaso, também há, por outro, muitos aspectos das éclogas garcilasianas que são deixados de parte – como a recordação de momentos felizes passados com Elisa, por parte de Nemoroso (Garcilaso, Égloga I, v. 252ss); ou as figuras do pastor *senex* na Égloga II (Salicio e Nemoroso), tentando consolar e curar a loucura amorosa de Albano. Do mesmo modo, alguns aspectos dos poemas bucólicos de Bernardim Ribeiro são preteridos, como a exposição detalhada do que motivou as mágoas do pastor, a desventura que o tornou infeliz; a memória clara e feliz do lugar materno; e a tentativa de conforto por parte de um amigo, como o pastor Fauno da Écloga I.

Os principais elementos tomados de Bernardim prendem-se com a questão do desterro¹⁰⁵, com a perspectiva de a personagem se encontrar numa terra estranha, para onde foi em busca de paz de espírito – embora acabe por tomar consciência de que nenhum lugar poderá proporcionar descanso de cuidados, nem fazer mudar os seus sentimentos. Consequentemente, a desesperança dos pastores de Bernardim encontra continuação nas personagens destas últimas éclogas d'*O Lima*: é impossível fugir ao afecto e ao sofrimento, sendo por isso impossível encontrar conforto, nem mesmo conversando com um amigo ou declamando versos sozinho; o único remédio ou fim para as mágoas é o próprio fim do amante, que deve ser esperado, não provocado.

¹⁰⁵ O desterro, aqui permeado pela leitura das éclogas de Bernardim Ribeiro, é também um tema forte no final de Quinhentos (cf. Carlos Ascenso André, "Degredo (Tema do... na poesia de Camões)", *Dicionário de Camões*, pp. 309-312).

Quanto à influência de Garcilaso, o leitor das éclogas bernardianas é confrontado com essa presença de diversas formas: um exemplo flagrante é a menção ao estribilho de Salicio ("Salid sin duelo, lágrimas, corriendo", Égloga I) na introdução da Égloga XVIII, ao descrever Alcido ("Con lágrimas sin duelo", v. 23). Outro exemplo é a caracterização das águas e areias do rio Tejo como transportadoras de ouro¹⁰⁶, influenciada por uma descrição análoga na Égloga III (vv. 105-106¹⁰⁷) e no Soneto XXIV, em que se menciona a "luziente arena" do rio (vv. 12-13). A própria escolha do rio Tejo remete para Garcilaso, além de construir a ideia de exílio e afastamento da terra materna, situada nas margens do Lima.

O motivo garcilasiano do choro e das canções sem fim¹⁰⁸ é retomado por Bernardes através do uso profícuo do mesmo tipo de expressões¹⁰⁹. Conquanto se estabeleça desta forma uma ligação aos poemas de Garcilaso, a melancolia é um sentimento quase omnipresente nas éclogas de Bernardes¹¹⁰, como noutros poetas tocados pela leitura de Petrarca¹¹¹. Neste quadro de influências garcilasianas e petrarquianas, tem também peso a leitura de Bernardim Ribeiro, autor que caracteriza as personagens das suas éclogas com traços de completa falta de esperança. No

¹⁰⁶ Bernardes, Égloga XVIII, vv. 1-2; Égloga XX, vv. 21-23.

¹⁰⁷ Fernando de Herrera e El Brocense notam a influência de Sannazaro (*Arcadia*, Prosa 12, 16) em Garcilaso, no passo em que as Ninfas incorporam fios de ouro nas suas teias (*Anotaciones*, 656, 2001, p. 948, e nota 58). A *Arcadia* seria certamente familiar para Bernardes, mas neste texto tudo aponta para que o modelo principal seja Garcilaso.

¹⁰⁸ "Nunca pusieran fin al triste lloro/los pastores, ni fueran acabadas/las canciones" (Garcilaso, Égloga I, vv. 408-409, 2002, p. 49).

¹⁰⁹ "Contino lloro" (XVIII, v. 38), "mi doloroso y tierno llanto/Y los suspiros míos sin aliento" (XVIII, vv. 75-76), "llorosos ojos" (XVIII, v. 115), "consumiré mi vida miserable/En soledad, llorando desventuras" (XVIII, vv. 128-129); "lloran mis ojos de contino" (XIX, v. 6); "no cese pues, mis ojos, vuestro llanto" (XX, V. 52); "mas del mío [coração] en lágrimas desecho/El lloro lo descubre, y la tristeza" (XX, vv. 70-71).

¹¹⁰ Registrem-se alguns exemplos deste tipo de expressão, umas das várias formas de exprimir melancolia: "contino pranto" (XV, v. 363, referindo-se a problemas amorosos); "aquele humor contino que derrama/Em lágrimas" (VI, vv. 111-112, falando da morte de Sá de Miranda); "este contino meu triste cuidado" (II, v. 126, apenas um dos vários exemplos neste poema, lamentando o afastamento da amada).

¹¹¹ Sobre a importância da melancolia, associada ao génio e à figura do poeta, veja-se, por exemplo Vítor Aguiar e Silva ("As canções da melancolia...", *Labirintos e fascínios*, 1999, pp. 210-228); Isabel Almeida ("Introdução" a *Poesia Maneirista*; *idem*, "Maneirismo" e "Maneirismo em Camões", *Dicionário de Camões*, pp. 531-554); Fernando Pinto do Amaral ("Melancolia", *Dicionário de Camões*, pp. 581-586).

seguimento dos textos destes autores, Bernardes mostra-nos pastores desesperançados, ao ponto de perderem a força anímica, como Melisio quando desfalece (Écloga XX).

Na Écloga XVIII, o monólogo do pastor recupera o discurso de Salicio (Garcilaso, Égloga I), dirigido à pessoa amada, acusando-a de ser mais "endurecida" e cruel do que as feras, sendo Sílvia a única que não se compadece do sofrimento de Alcido, quando até os animais se comovem, como se o pastor fosse Orfeu. Mas as ovelhas que, em Garcilaso, esqueciam o pasto, enlevadas ouvindo Salicio e Nemoroso, em Bernardes são negligenciadas, repetindo-se o verbo "olvidar" que o poeta toledano emprega (I, v.5) mas alterando o sentido e motivo do esquecimento. Poderá ler-se um eco de Bernardim, das ovelhas descuidadas pelo pastor Pérsio, desesperadamente apaixonado por Maria (Bernardim, Écloga I); a negligência do gado repete-se, aliás, nas outras éclogas deste autor. Tal como Pérsio, pode dizer-se que Alcido tem "a esperança perdida/não [lhe] fica que esperar" (Bernardim, Écloga I, vv. 269-270), mas não tem um amigo como Fauno, que tente persuadi-lo a combater as suas mágoas – nem ele o quereria, como Pérsio tampouco se deixa mover. Fauno e Pérsio personificam a oposição entre razão e paixão¹¹², ao mesmo tempo que convidam a reflectir sobre a ideia do sentimento amoroso como forma de loucura, dois aspectos frequentes na lírica amorosa quinhentista – basta lembrar os pastores enlouquecidos de Sá de Miranda e Garcilaso (Alejo e Albanio, respectivamente). Em Bernardim, defende-se reiteradamente a razão sobre a paixão, porém nenhuma vence completamente: por um lado, o apaixonado Pérsio não se deixa convencer pelo razoável Fauno; por outro, não há pastores que ensandecem, nem que se sintam extaticamente transportados ou que percam os sentidos.

¹¹² Vanda Anastácio nota que Fauno é a excepção entre os pastores de Bernardim, considerando-o o único cujo discurso é dominado pela razão ("Enigmas pastoris e disfarces amenos. Reflexões sobre a poesia bucólica portuguesa do século XVI", 2002, pp. 143-153).

Isso acontece em Bernardes, com Meliso (Écloga XIII) e Melisio (Écloga XX), e mesmo no caso dos outros amantes limianos, a paixão é uma característica essencial do seu discurso e até da sua identidade, o que se torna evidente na constância e imutabilidade dos seus sentimentos.

Similarmente à forma como Alcido lembra os discursos dolentes garcilasianos, os cantares de Montano e Tireno (Bernardes, Écloga XIX) são inspirados pelos de Tirreno e Alcino (Garcilaso, Égloga III), alternando a felicidade de um com a desdita do outro. Novamente, o infeliz pastor bernardiano prefere a solidão, exortando o companheiro a deixá-lo chorar sossegado, no final do poema. O contraste entre as situações amorosas dos dois pastores apenas aumenta o pesar e desespero de Tireno, daí que precise de ficar só e continuar chorando – não acompanhando Montano, ao contrário do que acontece no final da Égloga I de Garcilaso, em que os pastores se recolhem juntos. Essa necessidade de solidão e o sofrimento de mágoas comunicáveis fazem aproximar o bernardiano Tireno do Amador de Bernardim, pastor que repetidamente suplica ao companheiro, Silvestre, que o deixe só, com os seus cuidados e dores, declarando ser impossível descrever os seus problemas: "Meu mal eu to contaria/mas é mal que não tem conto" (Bernardim, Écloga III, vv. 266-267).

O exílio a que os pastores se viram forçados, tentando fugir aos problemas amorosos¹¹³, lembra, como dissemos, o desterro dos tristes pastores de Bernardim – todos, excepto Pérsio e Fauno (Écloga I), se viram forçados a deixar a terra materna por motivo de amores infelizes. Bernardes comunica a sensação de deslocamento usando a descrição "tierra ajena" (XIX, v.5; XX, v. 91), através da qual recupera das éclogas do

¹¹³ "Pastava en la ribera/Del claro Lima, junto a un'alta serra/Donde cruel Amor le hizo tal guerra,/Qu'el mísero pastor por tierra estraña/Dexó su misma tierra,/Y con todo lo más hato y cabaña." (Bernardes, Écloga XVIII, vv. 9-14).

poeta de Torrão expressões como "terra alheia"¹¹⁴ ou "terra estranha"¹¹⁵. Ou ainda ao explicar que, ao partir, o pastor deixou para trás "hato y cabaña" (Bernardes XVIII, v. 14), há uma recordação, pelo contraste, de como o pastor de Bernardim se fizera acompanhar do seu gado e fato (Bernardim, Écloga II, v. 29).

Não são estes os primeiros pastores bernardianos tirados da sua terra: além das deambulações de Peregrino (XV), originadas por uma desdita amorosa, como veremos, também as personagens da Écloga II se viram obrigadas a regressar ao materno Lima, devido à morte de Adónis, deixando os seus amores no Tejo. As situações de desterro dessas duas éclogas, quando comparadas com as das Éclogas XVIII, XIX e XX, conquanto difiram nos seus motivos, aproximam-se em vários pontos: a infelicidade das personagens, a sua falta de conforto, a impossibilidade de fugir aos sentimentos e a necessidade de declarar o seu amor e as suas mágoas em versos. Mas enquanto as figuras da Écloga II mostram algum ânimo ("inda chorando/Um bem tão duvidoso, um mal tão certo", vv. 228-229), e Peregrino não evidencia desespero excessivo ou anímico – a sua deambulação tem um fim claro, o santuário de Santiago de Compostela –, Alcido, Tireno e Melisio perderam de todo qualquer esperança e propósito, da mesma forma que o pastor de Bernardim (Pérsio, Écloga I), acrescentando a nota bernardiana do anseio pela solidão.

De muitas formas este núcleo final, especialmente a última écloga, encerra um ciclo, não estritamente narrativo, mas no qual se pode ler uma evolução da perspectiva e atitude do poeta face à rejeição amorosa. O carácter concludente de "Melisio" é desde logo anunciado pelos "fúnebres cipreses" (v. 1), bem como pela descrição introdutória,

¹¹⁴ "Terra alheia", Bernardim, Écloga I, vv. 181-182, 474; Écloga V, v. 167; "esta terra é alheia", Écloga V, vv. 306-307.

¹¹⁵ "Terra estranha", Bernardim, Écloga IV, v. 12; "terras estranhas", Écloga IV, v. 291.

quase como um epitáfio, de tal forma se ilustra a personagem, a sua ascendência e qualidades¹¹⁶. De seguida explica-se que sofre por amor, sem qualquer consolo – ele próprio pede a morte, sabendo que mais nada porá fim às suas mágoas (v. 31). Tem também consciência – mais agudamente do que Alcido e Tireno poderiam ter – de que não há fuga possível para o Amor; embora queira mudar de lugar, sabe que nunca poderá mudar os seus sentimentos, indicando que ganhou a sabedoria que falta aos pastores anteriores. Da mesma forma, e aqui como os pastores de Garcilaso, e como Alcido e Tireno, Melisio não alimenta qualquer esperança – está de todo desenganado e declara o seu desengano, o que o Pérsio de Bernardim não consegue comunicar¹¹⁷. Por isso exorta os olhos ao choro contínuo ("no cese pues, mis ojos, vuestro llanto", v. 52) e convida ao seu lastimar uma série de personagens bucólicas femininas: Camila (Garcilaso), Galateia (em vários textos), Sílvia (amada do bernardiano Alcido), Belisa (em Camões, e lembrando a Elisa de Nemoroso) e Fílis (também em vários textos, inclusivamente de Bernardes e Garcilaso). Além do contraste com a amada cruel e inamovível aos rogos do amante, a lembrança destas figuras relaciona este poema com aqueles em que elas figuram, convocando a tradição e de alguma forma sintetizando a lírica bucólica amorosa. Se neste poema há, portanto, uma súplica do discurso do amante dolente, não faltará o seu epitáfio (vv. 91-93) – e é precisamente com essa nota que Melisio perde os sentidos, "dexandose caer amortecido" (v. 98), vindo porém a recobrar forças. O pastor afasta a possibilidade de conversar com os companheiros preocupados, de transmitir o que o aflige; Alpino e Mincio saem de cena levando Melisio consigo, em direcção ao gado, entretenendo uma vaga esperança de que ele possa encontrar algum remédio distraíndo-se na sua companhia. Contudo, o facto de Melisio

¹¹⁶ "Melisio, que del uno al otro Polo/En ninguna ribera, vale, o sierra/Otro mejor ha visto el claro Apolo./De su antiguo tronco, y de su tierra/Gran honra, y gloria, y esperanza cierta/De lo justo en la paz, fuerte en la guerra." (vv. 4-9).

¹¹⁷ "É tão grande meu dano/que desejo de dizer/de meu mal o desengano/e não no posso fazer" (Bernardim, Écloga I, vv. 327-330).

se isolar comunicativamente, mesmo que não fisicamente, reflecte o seu desejo de solidão e a sua imutável melancolia.

O desterro destes últimos pastores apresenta-se como uma etapa final, não como um ponto de peregrinação – aliás, reconhece-se que é inútil continuar mudando de lugar, porque se viaja sempre consigo mesmo e as preocupações e angústias não são esquecidas, o que torna impossível encontrar tranquilidade, como notara Séneca¹¹⁸. Ao contrário de Peregrino – ou depois dele –, para estas personagens já não há um objectivo a ser alcançado, um lugar a procurar ou um estado de espírito a alcançar; aceita-se, com certa resignação, a situação actual como permanente, durável até ao fim da vida.

O desterro e a errância aproximam Bernardes de Camões, que reflecte sobre estes temas em vários poemas, desde a Canção X ("Vinde cá, meu tão certo secretário") à Elegia III ("O sulmonense Ovídio desterrado")¹¹⁹. Maria do Céu Fraga salienta que a figura do "peregrino vago e errante" (Camões, Canção X, v. 172) representa uma "viagem íntima do poeta, centrada no amor"¹²⁰. Em Bernardes, como em Camões, há uma perspectiva de desengano, um pungente sentimento de perda irremediável; por isso mesmo, as personagens reconhecem que é difícil sustentar a esperança de ver "aquele dia desejado" (Camões, Elegia III, v. 92). Mas certas reflexões camonianas, sobre o curso irreversível do tempo ou sobre a morte, por exemplo, não encontram um eco claro nas éclogas de Bernardes.

O que o poeta do Lima valoriza sobretudo, nestes últimos poemas bucólicos, é a associação entre a melancolia e a solidão, a desesperança e o canto. Insiste-se

¹¹⁸ *Cartas a Lucílio*, 104, 7-8, 2007, p. 571.

¹¹⁹ Entre os vários estudos dedicados a estes poemas e a estes aspectos, vejam-se os de Maria do Céu Fraga ("O tempo e o espaço: a errância na lírica camoniana", e *Os géneros maiores*, p. 209ss); Maria Helena da Rocha Pereira ("A elegia III de Camões", *Camoniana Varia*, pp. 50-59); Vítor Aguiar e Silva ("A elegia na lírica de Camões", *A Lira Dourada e a Tuba Canora*, pp. 165-181); Carlos Ascenso André (*Mal de ausência: o canto do exílio na lírica do humanismo português*).

¹²⁰ Maria do Céu Fraga, "O tempo e o espaço: a errância na lírica camoniana", p. 53.

repetidamente na necessidade de estar só e na impossibilidade de encontrar conforto em companhia. O desenganado Alcido afirma que o único consolo possível é esperar a morte (XVIII, vv. 103-105), o que fará "en soledad, llorando desaventuras" (v. 129), fazendo-se Orfeu (vv. 144-147) – mesmo que não tenha encontrado alívio para a sua dor, o pastor-poeta logrou elevar-se através dos seus lamentos, tornando-se capaz de mover a Natureza.

O mesmo não se dirá de Tireno, que no final da Écloga XIX se mostra importunado com a companhia de Montano: cantando com ele, os seus cuidados redobram-se (vv. 77, 84), e precisa de ficar sozinho para reflectir sobre as suas mágoas e chorar as suas "antigas queixas" (v. 86). Nota-se a insistência neste aspecto ao descrever Melisio como "triste y solo" (v. 2), "solo y triste" (v. 25), metamorfose imitativa de "solo et pensoso"¹²¹ ou "solingo e tacito"¹²². E sabendo que nada aproveita estar em meio de pessoas, como mostra Tireno, podemos prever que Melisio não se sentirá melhor com a companhia dos pastores que o vêm socorrer, ao contrário do que eles esperam (Écloga XX, v. 121). Considerando que há um fio condutor que liga estas éclogas, e que há uma progressão dos sentimentos pesados do amante dolente, aumentando o seu sofrimento até perder os sentidos, então também haverá uma maior consciência em Melisio da necessidade de estar só. Alpino e Míncio desconhecem, porque não são eles que sofrem, que será impossível mitigar a dor na sua companhia, por isso nutrem essa esperança; Tireno acede a cantar com Montano, mas a presença desse pastor e o contraste entre as disposições de ambos confirmam que o estado melancólico do amante requer solidão. E ao sair de cena juntamente com os outros pastores, Melisio esclarece que não lhes poderá dar "entera cuenta" do seu mal (v. 115),

¹²¹ Petrarca, *Canzoniere*, 35, "Solo et pensoso i più deserti campi", v. 1, 2011, vol. 1, p. 190.

¹²² Sannazaro, *Arcadia*, écloga I, "Ergasto mio, perché solingo e tacito", v. 1, 1990, p. 59.

pois a sua "alma fatigada" não consente quaisquer conversas (v. 116). Apenas estando só poderá o amante cantar a sua dor.

Se esta écloga encena um final, então o amante perdeu a esperança de ser correspondido e de encontrar conforto, abandona-se, fica completamente desanimado também fisicamente – mas não morre, persistindo em desespero, solidão e contínuo pranto, lágrimas e canto.

III. Influência novelística em "Peregrino"

Escrita mesmo antes da Jornada de África, como se nota no entusiasmo dos versos finais, a Écloga XV conta a história infeliz de um pastor que se torna Peregrino, em nome e propósito, em consequência de um caso de amor fatídico. Também noutras éclogas se faz sentir a influência da novela pastoril (Éclogas IV e V, como veremos no capítulo seguinte), e Bernardes compraz-se em revelar, seja de forma subtil ou manifesta, as suas leituras e erudição nos vários géneros líricos que explora. No enredo de "Peregrino" e, mais ainda, na própria figura do protagonista, podemos encontrar numerosos elos de ligação à tradição novelística, em que se recuperam elementos medievais e bizantinos, e que perdurará num autor como Francisco Rodrigues Lobo. Se, por um lado, é reconhecível a influência da *Selva de aventuras*, de Jerónimo Contreras, nos principais elementos da intriga amorosa, por outro lado é inegável que, ao mesmo tempo, se estabelecem intertextualidades com outros textos, desde o *Decameron*, de Boccaccio, a *el Abencerraje*.

Na novela renascentista, prospera a figura arquetípica do peregrino¹²³, viajando em demanda da amada ou procurando purificar a sua alma, em ambos os casos enfrentando obstáculos que lhe permitem progredir e aperfeiçoar-se, transfigurando-se de tal forma que, no final da viagem, fica preparado para assumir um compromisso, seja casando ou dedicando-se a um modo de vida espiritual. Assim acontece com Luzmán, protagonista da *Selva de aventuras* (1565), obra que conheceu grande popularidade no seu tempo, sendo editada sucessivas vezes¹²⁴. Bernardes terá retirado daqui elementos como a proximidade fraternal e a peregrinação motivada pelo insucesso amoroso, sendo de notar não só os pontos em que se aproxima, como aqueles em que difere de Contreras.

Luzmán e Arbolea, personagens da *Selva de Aventuras*, cresceram muito próximos desde tenra idade, amando-se como irmãos, embora cada um tivesse a sua família e não houvesse desigualdade social – ao contrário de Anzino, órfão sem posses, o que o torna um pretendente menos desejável, aos olhos do pai de Ulina, do que "o pastor das muitas cabras" (Bernardes XV, v. 210). Quando Arbolea ouve a confissão dos sentimentos de Luzmán, sente repulsa e rejeita qualquer outro tipo de relação diferente da que têm, acusando-o de ter transformado o amor puro e fraternal que nutriam um pelo outro em desejo carnal. Arbolea vai para um convento, o que leva Luzmán a deixar Sevilha e iniciar um périplo repleto de aventuras.

No texto da primeira versão, Luzmán regressa a casa, ao final de dez anos, com o intuito de confirmar a notícia de que Arbolea teria casado; encontrando-a freira, como ela declarara desejar tornar-se, e reconhecendo que apenas poderia ser sua irmã, como sempre fora, Luzmán decide viver como eremita, entregando-se igualmente à vida

¹²³ Cf. Antonio Vilanova, "El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes", 1949, p. 101.

¹²⁴ Cf. M. A. Teijeiro, "Jerónimo Contreras y los nueve libros de la *Selva de aventuras*. Aproximación al modelo bizantino", 1987, pp. 345-359.

espiritual. Na segunda versão¹²⁵, os sentimentos de Arbolea transfiguram-se durante a ausência de Luzmán e também ela inicia uma viagem, fugindo do convento; em busca um do outro, os amantes finalmente encontram-se e casam-se. Em ambas as versões, as viagens que as personagens decidem empreender são transformativas, aproximando-as de um ideal de amor, seja espiritual ou terreno.

No caso da *écloga bernardiana*, é a transfiguração que motiva a peregrinação. Ulina, "bela, porém mofina" (v. 380), correspondera aos afectos de Anzino, uma vez desfeita a confusão de falso parentesco. Porém a intriga de mentiras movida pela ciumenta Laurência – lembrando a intervenção de Joana nos amores de Crisfal e Maria¹²⁶ – leva Ulina a um infausto casamento, contra a sua vontade e causando-lhe grave padecimento físico. Peregrino conta que Ulina "nunca do triste leito mais s'ergueu" (v. 382), mas esse "nunca" será expressão hiperbólica da sua desventura, uma vez que no princípio da narração o pastor assegurara que Ulina continuava a sua vida, pois ainda tinha e prezava o cervo que Anzino lhe oferecera¹²⁷. No final da sua história, novamente se confirmam as circunstâncias de Ulina:

Casa de meus suspiros sempre cheia,
Disse quando passei pola d'Ulina,
Que tem mágoa de mim não sei se creia.

Contudo sempre sinta mais benina
A fortuna cruel, de que me queixo,
Inda que noutros braços se reclina.¹²⁸

¹²⁵ Tudo indica que seja da autoria de Contreras, surgindo pela primeira vez em 1582; ambas as versões continuaram a ser publicadas (cf. Teijeiro, art. cit.).

¹²⁶ Vejam-se os versos 36-45 da *Écloga Crisfal* (fl. 133v da edição de Ferrara da *Menina e Moça*, reprodução facsimilada, 2002).

¹²⁷ "Lembra-me achar um dia n'aspereza/Sem mãe um cervo branco piquenino/Trouxe-lho, ela o criou, tem-no, inda o preza.//Ou seja condição, ou seja ensino,/Logo que a não vê, geme e suspira,/Que menos fará, triste, o triste Anzino." (Bernardes, *Écloga XV*, vv. 148-153).

¹²⁸ Bernardes, *Écloga XV*, vv. 405-410.

Há um intervalo não explicado entre o momento em que Ulina "nunca do triste leito mais s'ergueu" e o momento em que tudo indica que se encontra bem – pelo modo como Peregrino narra, parece que esses tempos são imediatamente consecutivos; na verdade, apenas três dias separam o casamento de Ulina do desterro de Anzino (vv. 372-373).

Bernardes não deixa claro o que se passou com Ulina e como (ou se de todo) os seus sentimentos mudaram, como passou de uma prostração quase mórbida – e que leva o seu pai a morrer de arrependimento – a um estado aparentemente normal, tanto mais que Peregrino tem dúvidas que persistam resquícios de infelicidade. O poeta valoriza os momentos em que as personagens passam por um sofrimento intenso, focando a atenção nessas descrições, como ao colorir de detalhe a cena do casamento, insistindo em motivos agourentos como o da "ave messageira" (v. 347) e o do recém-esposo entrar em casa com o pé esquerdo (v. 345). Destaca-se ainda a dor extrema consequente da separação dos amantes: Ulina fica quase mortalmente debilitada e Anzino anda desaparecido durante três dias e três noites (vv. 372-373). O poeta chama a atenção do leitor para estes momentos de grande mágoa, pormenorizando essas circunstâncias e, por contraste, obscurecendo o que poderiam ser situações menos infelizes.

Há uma falta de informação, certamente deliberada, do que se passa com a figura feminina, lembrando o recurso a este tipo de lacunas na caracterização de Belisa, na écloga camoniana "Passado já algum tempo" (questão que abordaremos no capítulo seguinte). Se aí se trata de uma forma de construir o desencontro das personagens, em Bernardes, analogamente, o que se torna evidente é que Ulina está fora do alcance de Peregrino. Tenhamos também em conta, neste aspecto, a intertextualidade com *La*

Diana, que é marcada por um movimento de aproximação e divergência, de afinidade e diferença.

Montemor permite o reencontro dos amantes e deixa entrever a possibilidade de comunhão. As histórias de Diana e Sireno, e de Danteo e Duarda não terminam no ponto em que uma destas figuras casa com uma terceira pessoa, motivada por dever filial¹²⁹ – como Ulina. Os pares voltam a encontrar-se, sabemos mais sobre as tristes relações conjugais de Diana e de Danteo; estabelece-se um diálogo e os amantes chegam a um entendimento, criando a expectativa de um desenlace harmonioso.

Do confronto entre a *Diana* e "Peregrino" sobressai o contraste: em Bernardes não se permitem finais felizes, não se consente que o leitor acalente uma esperança; lembrando que noutros textos existe essa alternativa, o poeta deixa claro que nas suas éclogas tal não poderá acontecer. Ao não sabermos mais de Ulina, excepto que prosseguiu com a vida, encerramos esse capítulo, aceitamos que foi assim que acabaram os amores de Anzino. Peregrino assim o certifica, quando remata o conto e diz que "tal fim tiveram meus amores" (v. 393). Para Anzino, não há qualquer hipótese de retorno, de reescrever a história ou de lhe dar continuação – a sua transfiguração é também um corte com o passado, colocando um ponto final no capítulo dos amores.

O pastor torna-se Peregrino, procurando paz de alma, sem nunca a encontrar (vv. 432-434). Sem esquecer o amor que tinha a Ulina, sendo a dor constante evidência da sua fidelidade, e uma vez que qualquer amor terreno é impossível, Peregrino passa a dedicar-se à vida espiritual, orientando os seus passos rumo ao santuário de Santiago de Compostela. Bernardes lembrar-se-ia, certamente, das palavras de Dante ao definir o peregrino, *stricto sensu*, como o viajante que vai visitar ou regressa da casa de São

¹²⁹ Duarda e Danteo, e, por analogia com este par, Sireno e Diana (*La Diana*, livro VII).

Tiago, na Galiza¹³⁰, além de que este era um dos santuários mais procurados por portugueses no século XVI.¹³¹

Ao contrário das novelas de Contreras, de Jacopo Caviceo¹³² ou *Il Filocolo* de Boccaccio (escrito por volta de 1336), o poema de Bernardes não encerra a viagem do protagonista. Similarmente às outras élogas limianas, em que as personagens ficam suspensas na sua dor, como Palemo, e seguindo também a tradição bucólica que, desde Vergílio, encerra o diálogo ou monólogo com o cair da noite ou o regresso às actividades pastoris, como acontece com Marília (Écloga V), Peregrino e Limiano recolhem-se para passar a noite juntos, ceando e conversando. Bernardes deixa, desta forma, a história de Anzino/Peregrino em aberto, permitindo, por exemplo, uma continuação do diálogo entre as personagens. A mágoa de Peregrino permanece, sem grande esperança de lenitivo, e a sua viagem continuará por essa mesma razão. Se no caso de Luzmán a perambulação transfigura a personagem, mitigando o sentimento amoroso, particularmente no seu aspecto físico e voluptuoso, e permitindo-lhe conciliar-se com a impossibilidade de casar com Arbolea (na primeira versão), a mesma experiência transformativa e ascética não decorre da viagem de Peregrino, mas antes a provoca. Nesse caso, a única coisa que o infeliz amante de Ulina pode esperar da sua errância será apaziguar o seu sofrimento, porém ele próprio não parece confiar nessa possibilidade; a visita às relíquias de São Tiago é certamente uma missão espiritual, todavia Bernardes não sugere que daí possa resultar uma nova transformação em Peregrino – o seu amor é fiel, por isso a sua dor é imperecível e imutável, como acontece com os outros amantes das élogas d'*O Lima*. Em conformidade e

¹³⁰ Dante, *Vida nova*, XL [XLI], 2010, pp. 122-123.

¹³¹ Cf. Isabel Drumond Braga, "Peregrinações portuguesas a santuários espanhóis no século XVI", pp. 339-341.

¹³² *Il Peregrino*, 1508; Hernando Díaz redigiu uma adaptação castelhana, *Peregrino y Ginebra* (c. 1510).

continuidade com as outras bucólicas, Bernardes cria um poema de desencontro, ausência e desilusão, de amor constante e dor insanável.

Quanto à intertextualidade com outras novelas, há a considerar não só a imitação indubitável de certos elementos, mas a forma como o ambiente literário pode ter influenciado Bernardes através da preponderância de certos temas e motivos, o que se nota em alguns pormenores da Écloga XV.

A influência d'*el Abencerraje* é primeiramente notada por Faria e Sousa, embora sem qualquer explicação¹³³. A história tornou-se popular na literatura espanhola de finais do século XVI¹³⁴, e entre as várias versões dos sucessos de Abindarráez e Jarifa que estariam disponíveis, é possível que Bernardes conhecesse a da *Diana*, incluída no final do livro IV na edição de 1562, e posteriores¹³⁵, romance que mostra conhecer nas Éclogas IV e V.

Bernardes não recria a história d'*el Abencerraje*, nem sequer episódios, como fará Pedro de Padilla¹³⁶; o seu poema não revela uma imitação próxima, nem no que diz respeito à caracterização das personagens, nem em termos de linguagem e motivos. Aliado à popularidade do conto e à sua difusão na *Diana*, há apenas um aspecto do texto de "Peregrino" que suporta a ideia de que o autor poderá ter-se baseado nesta história: Anzino e Ulina foram criados como irmãos, à semelhança de Abindarráez e Jarifa, e o enamoramento surge quando se descobre a ausência de laços de sangue. Se Bernardes

¹³³ Assim o indica o Visconde de Juromenha, nas notas a esta écloga (Camões, *Obras*, vol. III, 1862, p. 344).

¹³⁴ Cf. Moreno Baéz, "El tema del Abencerraje en la literatura española"; e Francisco López Estrada, "Introducción" a *El Abencerraje (Novela y romancero)*, 2011, p. 19ss.

¹³⁵ Sobre as versões da história d'*el Abencerraje*, vide Torres Coromina, que afirma que a versão de Montemor, graças ao sucesso editorial, terá sido a mais lida ("El Abencerraje: una lección de virtud en los albores del confesionalismo filipino"); e Francisco López Estrada ("Introducción" a *El Abencerraje*, 2011, pp. 13-19).

¹³⁶ No seu *Romancero*, 1583.

realmente leu *el Abencerraje*, e é bem possível que sim, ignorou todos os outros elementos desta história.

O principal é a ascendência mourisca de Abindarráez, da linhagem nobre dos Abencerragens. Em *el Abencerraje*, as fronteiras religiosas, culturais e políticas entre o mouro e o cristão tornam-se esbatidas, não só ao concretizar-se o casamento de Abindarráez e Jarifa, mas porque o próprio mouro assume características cristãs, o que resulta em que a história seja considerada um exemplo de maurofilia¹³⁷, ou ainda que corresponde a um retrato idealizado dos mouros.¹³⁸

É compreensível que uma personagem mourisca como Abindarráez não seduzisse Bernardes, considerando as críticas que o poeta tece aos marroquinos, na Écloga XVII e mesmo na Écloga XV. Depois do cativo em Alcácer Quibir, seria expectável que Bernardes se mostrasse desgostado dos mouros, daí as duras palavras de Ribeiro a Montino. E no momento que antecedia a partida para o Norte de África, altura em que o poeta compôs "Peregrino", e em que se antecipavam "mil soberanos/triunfos" (vv. 469-479) contra os "brutos, mal nascidos Sarracinos" (vv. 472-473), Bernardes talvez preferisse excluir das suas poesias personagens que não fossem cristãs.

Se, por um lado, é certo que o autor poderia ter investido numa caracterização positiva dos mouros, valorizando o combate *inter pares* e engrandecendo a vitória lusitana contra um inimigo respeitável, por outro é igualmente claro que as razões que Bernardes invoca para justificar a premência de Portugal se lançar na guerra estão bem mais perto da maurofobia do que da maurofilia. De resto, o contexto histórico de condenação e perseguição inquisitorial de práticas islâmicas poderá ter contribuído para

¹³⁷ Cf. Moreno Báez, *art. cit.*, pp. 314-315.

¹³⁸ Cf. Francisco López Estrada, "Introducción" a *El Abencerraje*, 2011, p. 98ss.

a perspectiva negativa do poeta em relação aos mouros¹³⁹. Seja como for, a haver algum laço com *el Abencerraje*, ressalta a ênfase no cristianismo, nítida na missão de Peregrino, rumo a Compostela.

Outra obra que terá influenciado Bernardes é o *Decameron*, de Boccaccio (composto entre 1348-1353), seguramente uma das suas leituras. Na primeira *novella* da quarta *giornata*, Fiammeta narra os amores de Ghismonda, filha do príncipe de Salerno, e Guiscardo, criado do seu pai, jovem de origens humildes e nobres qualidades. O autor d'*O Lima* poderá ter retirado desta história a questão da desigualdade social, uma vez que os amantes pertencem a estratos distintos – é essa disparidade que mais repugna a Tancredi ao saber da relação amorosa da filha, para mais quando Ghismonda poderia ter escolhido um amante de entre os vários nobres da corte de Salerno. De forma idêntica, o pai de Ulina prefere casá-la com um cabreiro abastado a entregá-la a um pastor pobre e órfão. Tanto o pai de Ulina como o de Ghismonda se arrependem, insanável mas tardiamente, por terem condenado a paixão das suas filhas.

No entanto, seguindo princípios expostos noutros poemas, Bernardes não permite que as suas personagens se suicidem, como Ghismonda, ou sequer contemplem seriamente essa hipótese. Só quase fatalmente Ulina sucumbe de desgosto.

Se a orfandade de Anzino é o motivo que o coloca na situação de amar Ulina, e ser correspondido, por outro lado a questão da identidade do protagonista não é explorada por Bernardes. A pervivência novelística, especialmente cavaleiresca, deste

¹³⁹ Cf. Isabel Drumond Braga, "A questão mourisca em Portugal nos séculos XVI e XVII". Francisco López Estrada refere-se ao contraste entre a idealização literária dos mouros e a realidade social ("Introducción" a *El Abencerraje*, 2011, p. 98ss).

topos presente nas crónicas dos sucessos de *Amadís de Gaula* (1508), *Clarimundo* (1522) e *Palmeirim de Inglaterra* (1567, primeira edição portuguesa conhecida), parece não ter achado acolhimento no universo bucólico concebido por Bernardes. De facto, ao contrário do que acontece nos livros de cavalaria, em "Peregrino" a identidade não é um problema: o protagonista não questiona as suas origens nem o motivo do seu abandono; não pretende indagar a sua ascendência nem o seu nome; não parte em demanda da sua identidade, nem pretende provar o seu valor ou conquistar nobreza através de feitos heróicos. Ao contrário também do que acontece no *Auto de Filodemo*, a disparidade social entre pessoas que se amam acabará por constituir um obstáculo decisivo, que nenhuma revelação prodigiosa fará dissipar.

Em Bernardes, não se oferecem quaisquer indícios nem se colocam perguntas; a procedência de Anzino é irrelevante, para ele e para as outras personagens: é pela falta de posses – que poderá ser vestígio das preocupações que Bernardes mostra noutros textos – e, sobretudo, pelo suposto comportamento abusivo com Ulina que é preterido.

No entanto, o facto de não se problematizar a questão das origens de Anzino não significa que haja uma elisão da identidade das personagens, mas sim que se constrói de forma bastante diferente daquela que vemos nas narrativas de Francisco de Moraes, João de Barros, etc., e mesmo no auto camoniano. Em lugar de se medirem pelas suas qualidades nobres, pela sua linhagem e pela heroicidade das suas demandas, as personagens bernardianas avaliam-se a si mesmas e às outras pelas suas capacidades oratórias: assim o faz Inês aos seus companheiros (Écloga IX), e por isso competem os pastores da Écloga III, para dar apenas alguns exemplos.

Além disso, um elemento essencial da identidade da figura bucólica bernardiana é o amor, tanto pela firmeza como pela miserabilidade. Continuamente, são as mágoas de amor que motivam as personagens a falar, declarando a sua tristeza ao vento ou

partilhando-a com os companheiros; essa é a história que têm para contar, é isso que configura as suas experiências e o seu percurso.

E é daí que procede o segundo nome do pastor da Écloga XV. Enquanto que o primeiro nome é de escolha casual, que ele só pode explicar depois de saber que foi exposto (vv. 97-99), o segundo nome que adopta reflecte uma mudança na sua identidade. De forma inversa à anagnórise através da qual Clarimundo, como Ulisses, é reconhecido e alcança a sua identidade plena e um lugar no mundo, há uma destituição que configura o novo carácter de Peregrino – o desterro do único lugar materno que poderia conhecer, a perda irremediável de Ulina e, por isso, de toda e qualquer esperança de conforto.

Bernardes relembra uma tradição fértil e variada, ao mesmo tempo que retoma questões e *topoi* prementes do seu tempo, como a desigualdade social, a figura do peregrino e o tema do exílio¹⁴⁰, trazendo todos estes elementos para o domínio da écloga. Recorde-se ainda que Bernardes estaria decerto consciente da relevância e do interesse quinhentista pelo conceito de *homo viator*, que assume contornos significativos num autor como Frei Agostinho da Cruz¹⁴¹. Aqui, no entanto, não há uma ideia de aperfeiçoamento através da viagem, não se entra em pormenores para caracterizar a decisão de visitar o santuário galego, nem um tom particular de devoção espiritual. O desterro de Peregrino é, como dissemos, um despojamento; a sua desventura torna-o errante, como as personagens das Éclogas XVIII, XIX e XX, e como certas figuras camonianas.

¹⁴⁰ Carlos Ascenso André nota na Écloga XV a presença de vários tópicos do exílio: "a descrição da viagem, a identificação dos lugares por onde passou e a busca de repouso e da compreensão alheia" (*Mal de ausência*, p. 171, nota 9).

¹⁴¹ Cf. António Cirurgião, "Frei Agostinho e o *homo viator*".

O poeta revela-se perfeitamente atento ao contexto literário em que escreve, aos assuntos e problemas que movem a pena dos escritores contemporâneos. Mais ainda, permite que se estabeleça um diálogo entre o gênero lírico que cultiva e os gêneros narrativos que traz à colação, lembrando ainda temas da tradição cavaleiresca, preparando um caminho que viria a ser desenvolvido por Rodrigues Lobo, que, tal como Bernardes, centra a sua atenção num amante desditoso que se torna Peregrino.

Bernardes adapta, assim, as diversas influências que recolhe de diferentes narrativas, moldando-as a seu gosto para criar uma história que ecoa outras histórias, e, ao mesmo tempo, se encontra em perfeita harmonia com as restantes éclogas.

Capítulo III – A voz feminina

*Ó Sol fermoso, que te não detinhas
Enquanto neste pranto achava gozo.*
(Écloga IV, vv. 111-112)

Na sua maioria, as éclogas portuguesas quinhentistas centram-se em torno de uma figura masculina, frequentemente um amante que dedica versos à sua amada. Quer corresponda ou não aos seus afectos, a mulher é, por regra, uma figura ausente: descreve-se a sua beleza, as suas qualidades e/ou defeitos, e muitas vezes suplica-se a sua presença. Assim é o caso nas éclogas que vimos no capítulo anterior, nas quais o amante permanece só, ora chorando a ausência da sua amada, chamando-a com a oferta de prendas e renovando as promessas de amor através de *impossibilia*; ora adoptando um tom acusatório, queixando-se da crueldade dela, comparável à das feras ou das fragas.

É portanto raro encontrar uma voz feminina nas éclogas destes poetas, pelo que merecem destaque as Éclogas IV, "Pacei minhas ovelhas, eu enquanto", e V, "Quão docemente agora aqui cantava", de Diogo Bernardes; e a Écloga III, "Passado já algum tempo que os amores", de Luís de Camões. Estes textos mostram diferentes formas de incluir uma perspectiva feminina, seja essa a voz exclusiva, seja em diálogo com o outrora amante. Poucas vezes o leitor da écloga tem a oportunidade de confrontar o ponto de vista do homem e o da mulher, o que Bernardes e Camões certamente não ignorariam; é notória a influência de outros textos em que personagens femininas discursam, convocando-se essa tradição para enfatizar a importância da voz feminina.

Também dedicaremos alguma atenção à Écloga IX, "Inês", de Bernardes, e à possibilidade de reflexão crítica a que convida.

I. Fílis, Marília e Belisa

No caso das éclogas IV e V de Bernardes, o leitor d'*O Lima* é preparado por elementos paratextuais para o emparelhamento dos poemas que vai ler. As duas éclogas são precedidas por um soneto dedicatório, que deixa claro que os poemas são pensados – pelo menos na circunstância da sua oferta e na sua disposição no livro – para serem lidos em conjunto. O manuscrito que inclui a Écloga IV (Códice 2, Biblioteca Nacional de Portugal) não contém o soneto dedicatório nem a Écloga V, o que nos permite supor que a ideia de emparelhar estes poemas poderá ter sido posterior à primeira redacção de "Fílis". Esse propósito seria já claro no momento de reescrever e organizar os poemas: note-se como o verso "No mesmo ponto que a Galateia viste" (Écloga IV, v. 31) é mudado para "No mesmo dia que Galateia viste", evitando mais tarde a repetição na fala de Marília, "Naquele mesmo ponto em que te vi" (Écloga V, v. 61).

Pelo seu lado, a écloga camoniana tem sido acompanhada desde a edição de 1595 pela epígrafe "De Almeno e Belisa, continuando com a passada", seguindo a Écloga II, "Ao longo do sereno", em que um dos pastores também se chama Almeno. A sequência das éclogas e a epígrafe que as associa cria uma história, leva o leitor a conhecer melhor a personagem de Almeno e, porventura, a simpatizar com os seus problemas amorosos. Esta é uma possibilidade, autorizada pela organização editorial das *Rhythmas* – o que não oferece muita segurança, conhecendo-se as várias questões e dúvidas em torno desta edição¹⁴². Considerando a tradição manuscrita deste poema anterior à sua impressão, não parece possível afirmar que as duas éclogas fossem indissociáveis e não

¹⁴² Para uma síntese destes problemas, veja-se o verbete "*Rhythmas* de Luís de Camões", de Sheila Moura Hue, *Dicionário de Camões*, pp. 857-866.

é também possível encontrar a dita epígrafe encimando a écloga "Passado já algum tempo"¹⁴³. A única outra fonte manuscrita deste poema apresenta estes elementos (sequenciação e epígrafe), porém não é certo que seja anterior a 1595: trata-se do *Cancioneiro de Madrid*¹⁴⁴, cuja escrita é datável de finais do século XVI, e foi composto seguramente depois de 1578, pois inclui poemas sobre Alcácer Quibir, mas o limite *ad quem* permanece incerto¹⁴⁵. Não há, portanto, indícios paratextuais do emparelhamento destas éclogas e da existência da epígrafe em vida do poeta.

Não sendo possível confirmar a hipótese de que "Passado já algum tempo" complemente "Ao longo do sereno", outra possibilidade é a Écloga III não seguir a Écloga II: que a ordem seja inversa parece ilógico, uma vez que Almeno fala a Agrário da Ninfa amada como ser existente e vivo, não a Belisa transformada, manifestando desconhecer os eventos da Écloga III. Podemos encarar as éclogas separada e independentemente, entendendo que a personagem de Almeno não é a mesma – note-se que a identificação dúbia da amada cria incerteza –, ou podemos entender que há um fio narrativo fazendo o confronto dos amantes seguir-se ao diálogo dos dois pastores, enriquecendo a caracterização da personagem do pastor enamorado, ensandecido de paixão.

Admitindo a dúvida, é inegável a existência de afinidades entre os poemas, que permitem supor que o poeta associasse os textos. Faria e Sousa indica nos seus

¹⁴³ Refiro-me às versões presentes no *Cancioneiro de Luís Franco* (1557-1589), no *Cancioneiro de Cristóvão Borges* (1578) e no manuscrito 2209 do Arquivo Nacional-Torre do Tombo (compilado na década de 1580). Nas observações ao texto, na sua edição do *Cancioneiro de Cristóvão Borges*, Askins refere-se a duas tradições deste poema, a manuscrita (que engloba as três fontes já referidas) e a impressa (desde 1595 em diante), p. 241.

¹⁴⁴ Manuscrito com a actual referência 9/5807 (cota antiga 12-26-8/ D-199), guardado na Real Academia de la Historia, Madrid. Embora Askins considere a versão do *Cancioneiro de Madrid* no registo de variantes à lição do *Cancioneiro de Cristóvão Borges*, não a inclui em nenhuma tradição.

¹⁴⁵ Cf. Luís de Sá Fardilha, "Cancioneiro da Real Academia de la Historia de Madrid", *Dicionário de Camões*, p. 218.

comentários vários desses pontos de contacto¹⁴⁶, tais como a caracterização da amada como bela e cruel¹⁴⁷; a descrição do amor como forma de loucura¹⁴⁸; a inclusão, na *Écloga II*, de referências mitológicas, como a menção aos amores de Febo e Dafne¹⁴⁹, que ecoa no momento de transformação de Belisa em árvore, fugindo ao acometimento do pastor apaixonado¹⁵⁰. Faria e Sousa enumera também diversas fontes que terão influenciado o seu poeta, nomeadamente a *Égloga II* de Garcilaso de la Vega, cuja influência se faz sentir em ambas as *éclogas* camonianas.

Lembremos alguns passos essenciais que aproximam Camões de Garcilaso: a formosura sobrenatural é um dos atributos da mulher amada¹⁵¹, bem como os cabelos dourados ou mais preciosos do que ouro¹⁵²; Albanio e Almeno reconhecem as suas respectivas amadas pela sua formosura, após um instante de dúvida, e hesitam antes de decidirem ir ao seu encontro¹⁵³; Camila e Belisa rogam ser salvas do ataque de paixão com que são acometidas¹⁵⁴. Ao longo dos poemas, a água é testemunha das personagens: Almeno diz que as águas do Tejo dão "fé dos [seus] males" (Camões, *Écloga II*, v. 56), pois bebem as suas lágrimas; o "manso Tejo" (Camões, *Écloga III*, v. 96) é invocado por Belisa como testemunha dos seus amores passados, tal como Camila chama a fonte por testemunha do mau procedimento de Albanio (Garcilaso, *Égloga II*, vv. 827-828), e anteriormente culpara a "dulce fuente" pelas suas mágoas (vv. 744-745), pois fora ao ver o seu reflexo que soubera do amor de Albanio.

¹⁴⁶ Camões, *Rimas*, segunda parte, tomo V, 1688, p. 235ss.

¹⁴⁷ Camões, *Écloga II*, vv. 87-89; Camões, *Écloga III*, vv. 7-9.

¹⁴⁸ Camões, *Écloga II*, vv. 318-320, 351-352, 414-419, etc.; Camões, *Écloga III*, v. 10.

¹⁴⁹ Camões, *Écloga II*, vv. 492-494.

¹⁵⁰ Camões, *Écloga III*, vv. 218-220.

¹⁵¹ Garcilaso, *Égloga II*, v. 19; Camões, *Écloga II*, vv. 108-109.

¹⁵² Garcilaso, *Égloga II*, v. 20; Camões, *Écloga II*, vv. 300-302, 428; Camões, *Écloga III*, v. 59 (quando a pastora menciona os elogios ao cabelo de ouro que um pastor faz da sua amada) e vv. 239-241 (quando Belisa se transforma em árvore).

¹⁵³ Garcilaso, *Égloga II*, v. 779; Camões, *Écloga III*, 147-148.

¹⁵⁴ Garcilaso, *Égloga II*, v. 802, 805-806; Camões, *Écloga III*, vv. 161-166.

Se a enumeração destes passos parece ociosa é precisamente devido à sua extensão, tornando-se óbvia e indelevelmente marcada a influência garcilasiana em Camões. O leitor fica preparado para uma história de amores infeliz, em que o pastor sofre de uma paixão desmedida e incontrolável; para o encontro dos amantes; para a resistência e fuga da mulher; e, por último, para o consequente desvario do amante.

São também paralelas as personagens de Agrário e Salicio, figuras do pastor *senex*, amigo e conselheiro do amante desolado, estabelecendo-se a analogia desde a fala inicial de cada pastor, descrevendo a paisagem amena e vindo a encontrar um pastor deitado, sonhando com os seus amores.¹⁵⁵

Do mesmo modo, encontramos semelhanças entre os dois pares amorosos no que respeita aos motivos da sua separação: Belisa afirma que amava com "pura afeição e amor honesto" (Camões, *Écloga* III v. 223); aponta como uma das razões para a separação o "sobejo e livre atrevimento" e "pouco segredo" de Almeno (Camões, *Écloga* III vv. 215-217). Camila declara que amava Albanio "mas no como él pensava" (Garcilaso, *Égloga* II v. 749) e diz que o amor de Albanio não se coadunava com uma "vida onesta" (Garcilaso, *Égloga* II vv. 817-819). Ambas entendem que os pastores procederam incorrectamente, inviabilizando qualquer relação – porém a causa é clara em Garcilaso (Camila considera impossível uma ligação amorosa entre os dois devido ao seu grau próximo de parentesco), mas não em Camões. O poeta não fornece detalhes que justifiquem plenamente a separação; já Faria e Sousa julgava o desenlace obscuro¹⁵⁶, e assim permanece – essa é uma característica forte do poema, como veremos.

¹⁵⁵ Garcilaso, *Égloga* II, vv. 38-112; Camões, *Écloga* II, vv. 157-296.

¹⁵⁶ "Finalmente lo que aquí vá deziendo Belisa es relacion de lo sucedido en estos amores: pero no tenemos oy, para explicarla con claridad, toda la noticia, que era menester." (Camões, *Rimas*, segunda parte, tomo V, 1688, p. 239).

Ao ler as éclogas bernardianas descobrem-se elementos que reforçam a ideia de emparelhamento contida no soneto dedicatório, como o jogo de palavras que abre e encerra a leitura, confirmando não só que o leitor está perante um conjunto, mas notando também que o amor é inescapável para estas pastoras:

Plantas s'em vós d'Amor lembrança *mora*¹⁵⁷

Andai minhas cordeiras, ai no trigo
Entraram outra vez, outra vez fora
As deitarei, a dor que vai comigo
Coitada não, que dentro n'alma *mora*.¹⁵⁸

O vínculo entre os poemas firma-se ainda no facto de a pastora Marília (Écloga V) ser levada a cantar as suas mágoas pelo triste discurso de Fílis (Écloga IV), ambas as mulheres terem sido abandonadas por pastores que lhes fizeram promessas de amor, e ambas desafogarem os seus males em versos. Os poemas comunicam igualmente através de referências literárias, de escolha extremamente significativa: Bernardes inclui claras alusões aos *Siete libros de la Diana*, de Jorge de Montemor (1559), e à *Menina e moça*, de Bernardim Ribeiro (Ferrara, 1554; Évora, 1557-8).

Lamentando a inexorabilidade do amor, Fílis lembra as palavras de Célia: "A morte só (mil vezes isto ouvi/À nossa Célia) por remédio espere/Quem quer que fez o Amor senhor de si." (vv. 70-72). Embora não se trate de uma citação directa, estes versos ecoam as últimas palavras de Celia a Felismena/Valerio:

"Ingrato y desagradecido Valerio, el más que mis ojos pensaron ver, no me veas ni me hables, que no hay satisfacción para tan grande desamor, ni quiero otro remedio para

¹⁵⁷ Bernardes, Écloga IV, v. 4, itálico meu.

¹⁵⁸ Bernardes, Écloga V, vv. 103-106, itálico meu.

el mal que me hiciste, sino la muerte, la cual yo con mis propias manos tomaré en satisfacción de lo que tú me mereces."¹⁵⁹

As personagens de Bernardes – bucólicas e não só –, por muito que sofram e creiam que só a morte resolverá os seus problemas, não se aproximam da intenção de suicídio, rejeitando a ideia de que poderiam tomar uma decisão que apenas pode ser determinada pelo Céu¹⁶⁰. Por isso as palavras de Celia surgem mudadas: a morte é algo que se espera, não algo que se procure, como o aceita Fílis – atitude de resignação que aproxima esta égloga bernardiana da do seu irmão, "Depois que já de todo está coberto", em que duas pastoras conversam sobre desilusões amorosas.¹⁶¹

A referência à *Diana*, não sendo extensa nem extravagante, desdobra-se em significados: Fílis encontra um paralelo em Felismena – e a escolha do nome bernardiano não será casual –, ambas preteridas pelo seu amado em favor de um novo amor. Ao mesmo tempo, estabelece-se uma ligação de leituras com a égloga seguinte, que também inclui alusões a esta obra, revelando ao leitor o universo em que se movem as pastoras; a expressão enfática "mil vezes isto ouvi" revela a importância que o autor atribui a este texto e ao discurso feminino, especialmente considerando que vários elementos temáticos reflectem a influência de Vergílio e espelham o discurso masculino de outras églogas bernardianas. A própria atitude das pastoras é semelhante à das figuras masculinas de amante dolente: a queixa e censura da pessoa amada; o repúdio de outro amante (Écloga IV, v. 40-45); o dilema entre a consciência da rejeição e a esperança de

¹⁵⁹ Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, 2008, p. 219.

¹⁶⁰ "Tudo ordenado vem do Céu", como diz Serrano na Écloga I (v. 88). Alguns episódios que poderiam resultar na morte da personagem resolvem-se na sua salvação, como o resgate de Meliso por um golfinho (Écloga XIII), e o "mortal accidente" de que Melisio acorda (Écloga XX).

¹⁶¹ O poema é incluído na antologia *Poesia maneirista*, apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para a análise literária de Isabel Almeida, pp. 85-92.

reencontro; a inutilidade do discurso, espalhado ao vento (Écloga IV, vv. 109-110) ou recebido apenas por Eco (Écloga IV, v. 59; Écloga V, vv. 92-93).

A menção de Célia, enquanto que remete indubitavelmente para a obra de Montemor, lembra também a personagem mirandina da écloga epónima. Nesse sentido, o nome traz à colação duas personagens femininas cujos discursos são caracterizados pela sua sabedoria – uma delas conhece os infortúnios de quem ama (*La Diana*); outra que se apresenta como figura mariana, plena de inspiração divina, sabe que todos os prazeres e males terrenos fazem parte de algo passageiro e que a verdadeira existência é a celestial ("Celia").

Conquanto Bernardes se reporte mais claramente ao discurso da Celia dos *Siete libros*, a escolha do nome não deve ser casual e a alusão a Sá de Miranda não pode ser ignorada, acrescentando que "Celia" é outra das poucas éclogas portuguesas quinhentistas contendo uma fala feminina.

A Écloga V convoca igualmente outros discursos femininos: Marília menciona, logo nos primeiros versos, um rouxinol que "docemente agora aqui cantava" (v. 1) e depois voa, deixando à pastora "quamanha saudade" (v. 12) – o que nos permite identificar o "passarinho" a que Filis se referia (IV, v. 2). Lembremos as palavras da primeira narradora das *Saudades*, de Bernardim Ribeiro:

"(...) não tardou muito que estando eu assi cuidando sobre um verde ramo que por cima da água se estendia se veio apousentar um roisinol e começou tão docemente cantar que de todo me levou após si o meu sentido de ouvir (...) "¹⁶²

Convocando um texto em que várias mulheres partilham as suas histórias, impregnadas de infelicidade, enganos e desapontamentos, Bernardes revela a tradição que o influenciou e a que deseja pertencer, aquela em que a voz da mulher é importante,

¹⁶² Bernardim Ribeiro, *Menina e moça*, 2002, fl. 6r.

significativa e interessante. Outras alusões à obra de Montemor estabelecem essa relação de intertextualidade: a *Écloga V* começa e termina com Marília indo tirar as suas cordeiras do campo de milho, à semelhança da pastora Diana, que também se distraía dos seus afazeres cantando¹⁶³. Quando Marília fala do "cruel Amor que nunca razão guarda" (v. 25), faz-se eco das considerações que sobre este motivo perpassam a *Diana*, desde o ataque dos selvagens libidinosos (livro II) ao debate com a sábia Felícia (livro IV).¹⁶⁴

Marília menciona ainda Délio e Liarda, par amoroso que aparece na *Écloga III*, "Liarda" – o que é curioso uma vez que um dos pastores dessa *écloga*, Alcido, refere Marília como a amada que presumivelmente o rejeitou, ou com quem teve uma relação infeliz¹⁶⁵, razão pela qual pendurou a sua lira, assunto e personagem que aqui não são mencionados.

Quanto mais firme, e mais desenganado
Foi o Amor de Délio com Liarda,
Inda que também dela mal olhado.¹⁶⁶

Sugere-se assim que o leitor relembre o poema anterior a este par e confronte esses versos com estes, descobrindo que o discurso das duas pastoras espelha e responde ao discurso masculino que encontramos nessa e noutras *éclogas* bernardianas. Não se trata de uma correspondência de personagens nem de uma resposta directa àquilo que alguma delas diz (o que acontece em "Passado já algum tempo"); o que

¹⁶³ Vejam-se os versos 71-72 da canção "Ojos que ya no veis quien os miraba" (Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, 2008, p. 127).

¹⁶⁴ A sem-razão do amor, ou o amor como loucura, é uma questão recorrente na lírica amorosa quinhentista; aqui, considerando a teia de alusões que se vai criando, a referência é à obra pastoril de Montemor.

¹⁶⁵ "Marília que pintada nãa táboa/Aqui no seio trago, também chora/Seus olhos dão-me fogo, os meus dão-lh'água." (Bernardes, *Écloga III*, vv. 64-66).

¹⁶⁶ Bernardes, *Écloga V*, vv. 22-24.

encontramos nestes poemas é uma mudança de perspectiva, centrando a atenção na figura feminina e nos seus problemas. O espelhamento reside na repetição de certos *topoi* comuns no discurso bucólico (masculino), como a censura da crueza da pessoa amada e a inutilidade do chamamento, bem como na menção de certos argumentos usados pela figura masculina para seduzir – como se pode ver nas éclogas de voz masculina de Bernardes e noutros textos do género, nomeadamente a *Bucólica* II de Vergílio, modelo para este tipo de poemas. Aliás, o facto de o antigo amante de Fílis se chamar Córidon e amar, sem ser correspondido, Galateia, é uma clara alusão ao poema vergiliano e subsequentes imitações. Da mesma forma, a menção do "corvo à parte esquerda", ouvido por Córidon no dia em que se apaixonou por Galateia (Écloga IV, vv. 31-33), convoca a tradição lírica amorosa e bucólica, nomeadamente autores como Vergílio (*Bucólica* IX, v. 15), Garcilaso de la Vega (*Égloga* I, v. 110), Petrarca (*Canzoniere*, 210, v. 5) e Sannazaro (*Arcadia*, prosa VIII, §18; écloga X, v. 169).

Fílis menciona outros elementos, tópicos tradicionais: refere a oferta de frutas, "sinal do grande bem" que Córidon lhe queria (v. 45); lembra como ele gravava versos no tronco das árvores¹⁶⁷; menciona outro pastor interessado nela¹⁶⁸; e enumera as juras de amor que ele lhe fizera, uma série de *impossibilia*.

Primeiro faltará no rio Lima,
Dizia Coridão, água corrente,
Que no meu peito outro Amor se imprima.

Primeiro será frio o fogo ardente,
O dia escuro sempre, a noite clara,
Que veja, sem te ver, que me contente.

¹⁶⁷ Este *topos* bucólico surge, por exemplo, na Écloga X de Bernardes, mas não nas éclogas de voz masculina ou de pastor dolente. A inscrição de versos nas árvores é um lugar-comum frequente em Vergílio, e outros autores à sua imitação, como Sannazaro (*Arcadia*), Jorge de Montemor, Garcilaso de la Vega, etc.

¹⁶⁸ Tal como fizera Córidon ao mencionar Amarílis e Menalcas, possíveis amantes que o pastor rejeita em lugar de Aléxis (Vergílio, *Bucólica* II).

Primeiro que te deixe, Filis cara
Vida me deixará, Filis a vida
A dor se tu não foras ma roubara.

Pois tu, Filis, ma deste oferecida
A tenho a teu querer, tu dela ordena
Como, doce amor meu, fores servida.

Por ti me será branda a dura pena,
Por ti suave a dor, leve o tormento,
A que me leva o fado e me condena.¹⁶⁹

Cria-se ambiguidade através do processo que Bernardes escolhe para comunicar o que o amante de Filis lhe dissera. As palavras de Córidon são-nos transmitidas indirectamente, mediante a sua inclusão como discurso directo na fala da pastora, o que nos obriga a confiar em (ou desconfiar de) Filis: sabendo que ela sofre e se ressentida da forma como Córidon a tratou, enquanto que o seu próprio procedimento parece ter sido imaculado, os seus sentimentos podem ter moldado a sua perspectiva, antagonizando a figura masculina, a quem chama "falso Córidon" (IV, v. 106). Duvidando ou não de Filis, temos apenas a sua versão, subjectiva e possivelmente lacunar, dos eventos.

Também Marília lembra as declarações de amor de Sílvio, em que encontramos vários *topoi* já mencionados.

Assi Marília minha, não t'esqueças
De Sílvio, o mesmo Sílvio me dizia,
Que nunca negue cousa que me peças.

Por ti entre serpentes andaria
Seguro, por ti ledado, e sem temor
Per antre fogo, e ferro passaria.

¹⁶⁹ Bernardes, Écloga IV, vv. 91-105.

Criou Amor em mim um novo Amor,
Um coração tão novo que sem ti
Sente, no mor descanso maior dor.

Naquele mesmo ponto em que te vi,
Fosse força d'Amor, fosse d'estrelas,
O gosto de mais ver logo perdi.

Muitas ovelhas tenho, e as mais delas
Parem de cada parto dous cordeiros,
O leite também é dobrado nelas.

Tenho cem cabras mais, que dous rafeiros
Um malhado de negro, outro de branco
Nos vales guardam sempre, e nos outeiros.

Pois tanger, e cantar, poucos em campo
Ousam entrar comigo, porque sabem
Que tais dous mestres tive, Alcipo, e Franco.

Inda que de gabar-me, me desgabem,
Gabo-me, porque saibas que não erras
Em querer que meus males já se acabem.

Viveremos aqui antr'estas serras
Contentes, quão contentes, sem enveja
D'outros, que tem mais gado n'outras terras.¹⁷⁰

Ecoando Fílis, Marília apelida Sílvia de "falso pastor" (V, v. 82), e mais uma vez conhecemos as palavras dele apenas indirectamente, possivelmente coloridas de subjectividade – o que não difere das restantes éclogas d'*O Lima*, vendo-se o/a amante em perpétuo solilóquio. Acresce que o que nos chega dos discursos de Córion e Sílvia lembra imediatamente a precedente Écloga III, "Liarda", em que os pastores juram o seu amor através de *adynata* – num ambiente competitivo, em que o discurso amoroso de cada um visa superar o do outro.

¹⁷⁰ Bernardes, Écloga V, vv. 52-78.

Nas éclogas de Bernardes, tanto de protagonista masculino como feminino, o leitor fica confinado à parcialidade do monólogo do amante rejeitado ou abandonado; a pessoa amada está perpetuamente ausente e fora do alcance das palavras de quem a ama, no seguimento da imitação de Vergílio. Não há diálogo, entendimento ou confronto entre as personagens; os discursos rememorados da outra personagem apenas vêm confirmar o que o protagonista advoga. Neste sentido, as Éclogas IV e V fazem parte de uma forma de escrever presente nas bucólicas bernardianas, e o discurso feminino está bastante próximo do discurso masculino: o/a amante vê-se como vítima da crueldade da pessoa amada, e oscila entre aceitar a rejeição e persistir no seu canto, tentando comover quem ama, ao mesmo tempo que sabe que as suas palavras não são ouvidas.

Na Écloga "Marília", uma das ligações mais fortes ao discurso masculino reside nos versos "Assi [Amor] nos vai roubando os corações/A troco d'esperanças duvidosas/Fundadas sempre em vãs opiniões" (vv. 28-30), que ecoam as súplicas de Palemo, "Tira-me d'esperanças duvidosas" (XI, v. 133), e Alcido, "Não vês que vai a mágoa consumindo/A vida em duvidosas esperanças?" (XIV, vv. 142-143). Tal como o amante dolente das éclogas XI, XIII e XIV, Marília encontra-se num dilema, reconhecendo que tem "pouco qu'esperar", mas ainda não desesperou, precisamente porque ama (Écloga V, vv. 97-98), chegando a imaginar a hipótese de reencontrar Sílvio. O poema acaba, à semelhança daqueles, com a pastora retomando os seus deveres, que a obrigam a adiar o derramar das suas mágoas – assegurando-nos que não desaparecem. Tal como Meliso precisa de ir segurar melhor o seu barco (XIII), Marília apressa-se a retirar as cordeiras do trigo; tal como Alcido não se cansa de chamar Sílvia, embora ela o desdenhe e a sua vida se vá gastando (XIV); e tal como Meliso sabe que as suas

palavras não comovem Lília, mas se sente compelido a persistir (XIII); também Marília aceita essa condição dúbia e dolorosa de continuar amando e cantando sem resposta.

Poder-se-ia pensar, dada a repetição destes elementos, que estamos apenas perante uma simples mudança de género da personagem principal – Bernardes assegura-nos que não é o caso, fazendo as suas pastoras chamar outras vozes femininas, como vimos, e alterando o problema fundamental da personagem. Se o principal tormento do amante masculino é a ausência da amada, o facto de ela já não vir ao seu encontro, no caso feminino é o abandono, a quebra de promessas, o engano gerado por palavras. Fílis foi trocada por Galateia; Marília parece ter sido abandonada desonrada ("Ah pastor falso, deque de vencida/Com teus doces enganos me levaste/Quão asinha de ti fui esquecida.", vv. 82-84). Ambas lidam com a desilusão amorosa soltando a sua mágoa em palavras, levadas pelo vento (IV, vv. 109-110) ou devolvidas por Eco (V, vv. 92-93).

Ao fazer as pastoras recordar as palavras dos antigos amantes e ao sublinhar repetidamente a vanidade dos seus lamentos e rogos, Bernardes coloca em destaque a solidão dessas personagens: tanto Fílis como Marília estão sós, não há encontro possível com Córidon e Sílvio, não poderá haver diálogo ou entendimento. Bernardes valoriza a solidão, associada à melancolia do amante, como vemos em vários dos seus poemas. Mais ainda, o facto de a personagem que ama estar isolada, e a que é amada estar distante e inalcançável sequer por palavras, confirma a impossibilidade de reunião.

Camões procura o mesmo efeito de forma inversa, optando pela presença da pessoa amada. Na écloga "Passado já algum tempo" encontramos os amantes frente a frente e ouvimos as duas versões da sua história. Se o diálogo afasta a parcialidade de uma única visão subjectiva, por outro lado não traz todas as respostas e, para mais, é precedido de um prólogo em que o poeta, ao apresentar a acção e as personagens, possivelmente favorece uma delas.

Enquanto o narrador explica os precedentes e as personagens assumem os seus lugares, vemos o triste e doudo Almeno espreitando a cruel Belisa, ocupada a lavar a roupa no rio. O leitor fica preparado para se compadecer do pastor enamorado e compreender a paixão desenfreada, tão desmedida que chega a toldar-lhe o raciocínio e o faz agir desesperadamente. De Belisa apenas nos é dito que "compete/co monte em aspereza/co prado em gentileza" (vv. 7-9) – características habituais da mulher amada que não retribui as atenções do pastor –, portanto apenas sabemos o que é para Almeno; sobre os seus sentimentos, o poeta guarda silêncio. A personagem principal é, claramente, Almeno, uma vez que se descreve o que sente e pensa, explicando o que o motivou, o seu estado de espírito. Maria do Céu Fraga¹⁷¹ notou que o poeta favorece assim Almeno e o seu ponto de vista sobre a relação amorosa, levando o leitor a simpatizar com os seus desgostos, possivelmente compreendendo melhor o que o aflige do que aquilo que atormenta Belisa. É dada a oportunidade à pastora de descrever a sua visão dos eventos e revelar os seus sentimentos – mas o seu discurso inicial não é realmente elucidativo. Algo lhe fez crer que a relação entre os dois não podia continuar, levando-a a romper o namoro e a procurar distanciar-se de Almeno. Culpando o Amor, Belisa explica que um "engano", fruto da "conversação", lhe assaltou o pensamento (vv. 73-76) – mais à frente afirma que esse "doce engano [...] se chama amor" (v. 108). Uma das faltas parece ser a pastora ter-se apaixonado, tendo sido seduzida pelo aspecto, manha e mentiras de Almeno. Esses sentimentos provocaram uma "mudança" (v.133) na pastora, mas a culpa é do "tempo avaro" e da "sorte nunca igual" (v. 100); o que mudou em Belisa está relacionado com o seu voto de castidade:

¹⁷¹ Maria do Céu Fraga, *Os géneros maiores*, pp. 320-321.

Vós me tirastes do meu peito isento
o pensamento honesto e repousado,
já dedicado ao coro de Diana;¹⁷²

Belisa queixa-se de ter começado a amar e ao mesmo tempo reclama que o Tempo e a Sorte cedo acabaram com as suas esperanças (vv. 110-113), mas mais uma vez não é certo o que aconteceu. O diálogo com Almeno oferece mais pistas, desde logo a súplica de Belisa para ser salva pelas "altas semideias", metamorfoseando-se em pedra ou árvore (vv. 161-166). A referência implícita a Dafne permite ao leitor comparar as duas histórias: a ninfa é transformada para escapar à paixão intempestiva de Febo e preservar a sua castidade – tal como Belisa foge do acometimento louco de Almeno. O desencontro ou falta de entendimento entre os amantes acentua-se ao longo do poema, com acusações de parte a parte e o confronto de diferentes conceitos de amor. Almeno afirma que as "más tenções" que mancharam a relação foram fruto da inveja de terceiros (vv. 206-208), ao que Belisa insiste que o que os separou foi o grande atrevimento e a indiscrição do pastor (vv. 215-217).

Se o diálogo entre as duas personagens oferece a perspectiva do homem e da mulher sobre a sua relação, o facto de as versões se encontrarem produz confusão e dúvida. Belisa preza a sua castidade, portanto para ela o amor deve ser puro, honesto e "sesudo" (v. 181); Almeno ama ao ponto da loucura, irrefreada mas firmemente, negando que tivesse más intenções. Para Belisa, já a impulsividade com que Almeno vai ao seu encontro é violência excessiva e suficiente para motivar a sua transformação – estará nesse momento a chave para compreender a distância que separa os dois amantes. Cada um encara o amor de forma diferente, como vimos, e além disso têm medidas distintas para o que é admissível nos limites do decoro de uma relação amorosa. Não sendo possível chegar a um entendimento, é igualmente irresolúvel o drama das duas

¹⁷² Camões, *Écloga III*, vv. 103-105, 2005, p. 336.

personagens: o desfecho da história não resolve a tensão entre Almeno e Belisa, que aumenta ao longo do poema, deixando-os numa situação mais infeliz do que a inicial. Belisa deixa de existir enquanto pessoa, tornando-se um ser inanimado – para todos os efeitos, Belisa cessa de existir. Almeno fica desejando a morte, abandonando-se ao sofrimento, antecipando o seu epitáfio.

Semelhantemente, o leitor não obtém uma resposta através deste desenlace, nem através do confronto das personagens, permanecendo a dúvida sobre o que conduziu à separação dos amantes e como puderam desencontrar-se de tal forma, ao confrontarem-se. Apesar do diálogo, sobressai a distância que separa irremediavelmente as personagens, cada uma isolada no seu modo de pensar. Se o leitor conseguisse apurar respostas e perceber o que separa Almeno e Belisa, nesse caso as personagens também conseguiriam eludir o desencontro e resolver as suas diferenças. De várias formas, acentua-se a impossibilidade de comunhão e o isolamento do amante, a quem restam apenas a melancolia, a constância da sua afeição e a dúvida.

Pelo seu lado, as élogas bernardianas oferecem um final pouco conclusivo, mais uma vez analogamente às Élogas XI, XIII e XIV: ambas as pastoras retomam as suas funções, interrompendo o canto, suspendendo as mágoas. Entrevê-se alguma esperança nas palavras de Marília, misturada com aceitação, enquanto que Fílis se mostra um pouco mais resignada – ou não aparenta ter esperança de que a sua situação possa vir a mudar. Neste ponto a écloga de Frei Agostinho da Cruz, "Maia e Limiana convertidas" ("Depois que já de todo está coberto") é bastante diferente, fazendo as suas pastoras aceitar a desilusão, resignar-se e encontrar conforto no abandono do que é terreno e na devoção ao divino. Maia e Limiana iniciam um novo capítulo, o da espiritualidade,

encerrando o dos amores terrenos e seus enganos; por isso, as pastoras não esboçam qualquer gesto ou atitude de esperança em relação ao passado, muito ao contrário da personagem da Écloga V de Bernardes, que não consegue desligar-se dos seus amores passados, ficando, no final do poema, em estado de incerteza.

Nestas duas éclogas bernardianas, todas as acções e sentimentos das pastoras giram em torno das palavras: Marília é movida ao canto pelas palavras de Fílis; ambas as pastoras sofrem a quebra de promessas dos seus amantes – quebraram a sua palavra – e relembram o que eles haviam dito. Apenas Marília deixa entrever alguma acção, algo além das palavras que terá contribuído para a sua mágoa: Sílvia abandonou-a depois de se aproveitar dela.

Como muito frequentemente na poesia lírica, nestas éclogas as relações amorosas tiveram finais infelizes, geralmente deixando os protagonistas em angústia e sofrimento – só em Frei Agostinho há conforto. Em Bernardes, as palavras são centrais e motivam a sedução, o engano e o lamento das pastoras; elas lembram as juras de amor, depois quebradas, tornando claro que são vítimas de amantes que procederam incorrectamente. Ao mesmo tempo, a reprodução do discurso de sedução torna evidente a sua eficácia persuasiva, expondo toda a retórica do amador e deixando claro que esse discurso provocara efeitos comovedores.

O poeta já nos preparara para nos compadecermos das desgraças das duas ninfas no soneto dedicatório, repetindo depois essa sugestão ao apresentar Marília condoída ao ouvir as mágoas de Fílis. Toda a atenção recai sobre as figuras femininas, apenas elas podem contar a sua história – mesmo quando lembram as palavras dos pastores, a transmissão desse discurso pode não ser fiável, sujeitando-se precisamente à perspectiva feminina, em que toda a culpa recai sobre o homem. Mesmo assim, há uma forte correspondência entre o discurso masculino lembrado pela pastora e as palavras dos

protagonistas das éclogas de voz masculina – mas aí o amante é que é vítima da crueza e ausência da amada.

Se nas éclogas bernardianas a história é clara, em Camões o leitor não pode deixar de ter dúvidas sobre o que se passou entre os amantes. Certo é apenas que as suas perspectivas se desencontram, e por isso há um desencontro físico e a nível do diálogo. A solução trágica não resolve o conflito nem atenua o sofrimento das duas personagens – no caso de Almeno, apenas o faz crescer. Através do encontro das personagens, Camões cria uma situação em que se torna evidente como os amantes se desencontram, expondo a distância que os divide ao mostrar como os seus conceitos de amor e de relação amorosa são distintos. Mesmo quando a pessoa amada está presente, há uma ausência de encontro, uma falha de comunicação e entendimento que leva à ruptura total da sua relação.

Para Bernardes, a ausência do outro e a solidão são constantes e imutáveis, coexistindo a dor em dilema com a esperança. Não existe a possibilidade de comunicação, de um diálogo que gerasse (ou não) entendimento. Fílis não sabe que é ouvida por Marília, e para Marília, ter ouvido Fílis apenas aumentou o seu sofrimento. A perspectiva feminina aproxima-se da masculina – considerando o *corpus* bernardiano –, no sentido em que o protagonista da écloga se vê como vítima, rejeitado ou abandonado, e culpa o outro pelas suas mágoas, ao mesmo tempo que persiste a esperança de retribuição dos afectos.

Essa aproximação de atitudes permite confrontar a leitura das Éclogas IV e V com outros poemas em que o protagonista é masculino. Conhecendo o temperamento crítico e mordaz que permeia as Cartas d'*O Lima*, torna-se ainda mais importante não ignorar

esse tipo de postura reflexiva ao ler estas éclogas. Não significa, no entanto, que um olhar humorístico e analítico invalide uma leitura de tom sério ou desfaça o *pathos* – que permanece um elemento evidente para o leitor e essencial ao discurso do (e da) amante dolente. O facto de os nomes das personagens não corresponderem¹⁷³ assume importância, pois permite separar as éclogas de voz feminina das de voz masculina – e se as primeiras podem conter elementos de crítica e reflexão sobre os *clichés* da écloga e da lírica amorosa, na reprodução do discurso de sedução, por exemplo, isso não passa necessariamente para os outros poemas. Além disso, há n'*O Lima* uma centralidade do universo masculino: essa é a perspectiva privilegiada em quase todas as éclogas; e quando não é, o leitor é lembrado da existência de outros pontos de vista através da inclusão, ainda que possivelmente subjectiva, de discursos masculinos.

De alguma forma, é como se se tratasse de uma comunicação num só sentido: as éclogas de voz feminina, ou os seus leitores, estão conscientes das de voz masculina, e por isso lhes respondem e se criticam. Neste sentido pode dizer-se que as Éclogas IV e V dependem das éclogas de pastores dolentes, uma vez que a sua interpretação ganha imensamente com essa leitura. Parte-se das éclogas de perspectiva masculina para melhor compreender as de perspectiva feminina, não o inverso; isso sugere-se até na organização dos poemas – as éclogas que antecedem "Fílis" e "Marília" preparam o leitor, como dissemos, mas o assunto das mágoas amorosas só será retomado na Écloga XI. Esta distância permite que as éclogas de amante dolente (masculino) ganhem independência em relação às de voz feminina.

¹⁷³ Na Écloga IV Fílis ama Córidon, que ama Galateia; na Écloga XI, Galateia é amada de Palemo. Marília relembra Sílvia (Écloga V); noutro poema, é amada por Alcido (Écloga III). Outro ou o mesmo Alcido chama Sílvia (Écloga XIV), enquanto Meliso chama Lília (Écloga XIII). Na Écloga X, Sílvia ama Marfida; este pastor lembra o canto de Délio, que falava de Marília.

II. Inês

O riso torna-se possível porquanto é claro que um sentido crítico, satírico e até ridicularizador é impregnado na Écloga IX, "Inês". Novamente surge uma voz feminina, distinta, única e assertiva: Inês não receia exprimir a sua opinião, falando sem rodeios ou eufemismos, discordando dos pastores e expondo a superficialidade dos seus discursos. Fernando e Rodrigo esforçam-se por declamar versos eloquentes e persuasivos – para Inês o que eles dizem é mera "language", banal e vazia de sentido. A forma como Inês responde aos pastores permite que o poema se torne crítico e reflita sobre a banalização de *topoi*, denunciando o seu carácter de *cliché* ineficiente e desprovido de significado. Nem Rodrigo, nem Fernando conseguem movê-la: a ambos intitula de maus poetas, não satisfazendo as suas exigências nem os considerando dignos do seu tempo; audiência (e leitora) difícil de contentar, perspicaz e conhecedora – receptora almejada de um bom poeta, como Bernardes se prova continuamente, também ao expor as fraquezas de um género.

Inês

Lisonjas, ah lisonjas de pastores,
Demandas começadas, ah demandas,
Morte me fostes vós que não amores.¹⁷⁴

É assim que a pastora responde ao enaltecimento dos seus olhos verdes, reconhecendo que Fernando e Rodrigo mudaram de tom, adoptando um estilo mavioso e melífluo, apenas para a impressionar – mas Inês ouvia-os antes, enquanto trocavam acusações, gracejando toscamente, preocupados com assuntos triviais. Se a pastora tiver

¹⁷⁴ Bernardes, Écloga IX, vv. 70-72.

ouvido toda a conversa de Rodrigo e Fernando, terá porventura sorrído ao ouvir um episódio que revela a falta de perspicácia do "cabreiro novo" (v. 1), além de antecipar a questão do jogo com a palavra.

Rodrigo

Pôs logo olhos em mim, pôs olhos nela,
E disse-me, despois, levava siso?
Levava, mas o meu perco por ela.

A tal reposta deu um grande riso,
E foi dizendo só, roca sem fuso?
Sem fuso roca, ah gentil aviso.

Fiquei desta palavra tão confuso
Que pudera fazer um desatino
A não ter já sabido o seu mau uso.¹⁷⁵

Rodrigo lembra os ciúmes de Maria, motivados por uma roca lavrada que o pastor oferecera a outra pessoa (vv. 19-21), e como ficara desconcertado com as suas palavras de escárnio – percebera apenas o "seu mau uso", mas não o significado, que assenta no trocadilho de "siso" como "juízo" pelo siso da roca¹⁷⁶. Maria joga com as expectativas do seu interlocutor, defraudando-as ao moldar o sentido das suas palavras e iludindo Rodrigo, que esperava falar de amores e afinal fora enganado.

A acuidade que Inês mostra ao longo do poema ter-lhe-ia permitido compreender o jogo com a polissemia de "siso", tal como percebe o intuito das lisonjas que lhe são dirigidas. Inês ria ao aproximar-se dos pastores, indicando logo a mesquinhez de Fernando e Rodrigo, bem como a sua distância crítica em relação aos pastores, que lhe

¹⁷⁵ Bernardes, *Écloga IX*, vv. 31-39.

¹⁷⁶ Trata-se de uma peça de cortiça usada para alargar o canal da roca, também denominada cesoiro. O termo é usado com este significado na região norte de Portugal (cf. Herculano de Carvalho, *Coisas e palavras*, p. 253).

permite reconhecer a transparência dos artifícios que usam. Quando eles insistem em elogiá-la, a sua réplica é pronta e destemida:

Inês

Enfadam logo a mim vossas friezas.

De que me serve fazer tantas misturas
D'enganos que nos dais por beberage
Mexidos, remexidos com doçuras?¹⁷⁷

As palavras suaves dos pastores escondem engano e desilusão, como Fílis e Marília já notavam: o discurso amoroso é artificial, uma construção cuidadosamente planeada com o fim de mover e seduzir, podendo na verdade não reflectir sentimentos sinceros. Ao ver que Fernando e Rodrigo se fazem de vítimas, apelidando Inês de cruel, ela não hesita em refutar os seus argumentos.

Inês

Ora tomai vós lá tal language.

Queimados sejais ambos de mau fogo,
Eu vim a despartir vossas perfias
E vós estais de mim fazendo jogo.

Não se gaste mais tempo em zombarias
Por me fazer prazer cantai um pouco.¹⁷⁸

Lembrando o *topos* hedonista do *carpe diem*, Inês pretende acabar com as disputas enfadonhas e disfrutar de cantares agradáveis¹⁷⁹. Desta vez a sua resposta é

¹⁷⁷ Bernardes, *Écloga IX*, vv. 78-81.

¹⁷⁸ Bernardes, *Écloga IX*, vv. 84-89.

terminante, os pastores obedecem e declamam versos. Mas antes dos seus cantares, vem a escolha do mote ou cantiga, que se revela complicada pelos gostos irreconciliáveis das personagens. A pastora sugere "aquela que começa em Amor louco" (v. 93), lembrando o "antigo cantar" com que Alanio castiga Ismenia, tal como Selvagia conta¹⁸⁰. A alusão à obra de Jorge de Montemor relembra igualmente as *Éclogas* IV e V, que também se relacionam com esse texto.

Rodrigo prefere "de la dulce mi enemiga", poema provavelmente traduzido de Serafino Aquilano, figurando no *Cancioneiro Musical de Palácio* com música de Gabriel Mena¹⁸¹. Inês faz uma última sugestão: "sola me deixaste, e naquel ermo" (v. 95), lembrando um poema de Sá de Miranda a esse mote¹⁸² e novamente uma composição incluída no *Cancioneiro Musical de Palácio*, com música de Mena¹⁸³. Rodrigo declara preterir "cousa tão antiga" em lugar de algo mais moderno (v. 96), ao que Fernando contrapõe elogiando "o mor cantor destas montanhas" (v. 98), que também ensinou a Rodrigo "mil das estranhas" (v. 100). Este exercício de citação de fragmentos, procurando acomodar textos conhecidos, mostra a facilidade com que se podem moldar ludicamente as palavras, como certos cantares perduram na memória, ainda que a sua valorização possa mudar.

¹⁷⁹ Ideia semelhante é defendida por Alpino, incitando o hesitante Míncio a declamar versos: "Tenha esperança em Deus, e baile, e cante/Que não dana a ninguém viver contente" (Bernardes, *Écloga* XII, vv. 65-66).

¹⁸⁰ "Amor loco, ¡ay amor loco!,/yo por vos, y vos por otro.//Ser yo loco es manifiesto,/¿por vos quién no lo será?./que mayor locura está/en no ser loco por esto,/mas con todo no es honesto/que ande loco,/por quien es loca por otro.//Ya que viéndoos, no me veís, /y morís porque no muero,/comed ora a mí que os quiero/con salsa del que queréis,/y con esto me haréis/ser tan loco/como vos loca por otro." (Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, 2008, p. 154).

No *Auto pastoril português*, Fernando declara "Isto chamam amor louco/eu por ti e tu por outro" (*Copilaçam*, f. 28, vv. 348-349, Gil Vicente, *Obras*, vol. 1, 2002, p.146).

¹⁸¹ "De la dulce mi enemiga/nace un mal que all alma yere,/i por mas tormento quiere que se sienta y no se diga.//Mal que no puede sufrirse/imposible es que s'encubra,/forçado sera dezirse/o que muerte lo descubra,/porque yere mi enemiga/de un dolor que nunca muere,/i por mas tormento quiere/que se sienta y no se diga." (*Cancionero Musical de Palacio*, 255, *apud* Wilson et Askins, "History of a Refrain: «De La Dulce Mi Enemiga»", 1970, pp. 143-144).

Faria e Sousa, no seu comentário ao soneto "Cara minha inimiga, em cuja mão" menciona a presença de expressões semelhantes às do *incipit* em Petrarca, Guglielmo Martelli, Ubertino Sala e Serafino Aquilano (Camões, *Rimas*, Soneto XXIII, centúria 1ª, primeira parte, tomo I, 1685, p. 61).

¹⁸² Vilancete XIX, nº 60, *Poesias*, 1989, p. 48.

¹⁸³ Informação recolhida por Margit Frenk, *Nuevo corpus*, 2003, p. 461.

Estas referências revelam o conhecimento de Inês, ao passo que as acusações que Fernando e Rodrigo trocam e as suas queixas são sinais de mesquinhice e tacañhez. Inês não suporta esse comportamento, o que indica sensatez e discernimento da sua parte. É ela que ajuíza os versos dos pastores e os declara ineptos, iméritos do seu tempo e atenção. As qualidades da pastora poderão ser reflexo da figura mirandina homónima, que em "Encantamento" pode ser descrita como *senex*, oferecendo vários conselhos a uma figura mais jovem (Gonçalo); a Inês de Sá de Miranda defende o domínio da razão sobre a paixão¹⁸⁴, adverte contra os enganos e ilusões do amor¹⁸⁵, e critica a artificialidade de certo tipo de discurso amoroso.¹⁸⁶

A pastora bernardiana não aceita o jogo proposto pelos companheiros, não se deixa comover por elogios ou acusações, não se deixa enganar e, no final, mostra-se imperturbável aos cantares e convites dos pastores. Se Marília e Fílis tivessem tido o seu bom senso, não haveria "lágrimas d'Amor" e "tristes ais" (Soneto dedicatório, v. 1) a que dar voz, nem assunto para aqueles dois poemas. "Fílis" e "Marília" revelam a artificialidade e falsidade do discurso amoroso e a força das palavras, também para comover, ao expor a desilusão por que as pastoras passaram. De formas diferentes, as Éclogas IV, V e IX reflectem sobre os mesmos problemas e permitem ao leitor a crítica da poesia bucólica e da lírica amorosa.

¹⁸⁴ "Olha que em tudo o sofrimento val:/A cabeça não corra mais que os pés,/Quem guia seja sempre a principal." (vv. 308-310, *Poesias*, 1989, p. 489)

¹⁸⁵ "Dá tempo, dá lugar ao desengano" (v. 208, *Poesias*, 1989, p. 485).

¹⁸⁶ "Tambem vosoutros todos vos queixais/(Como ja disse) muito; e mais costume/Parece que rezão que ora tenhais" (vv. 273-275), "Quisera nos amores mais simpreza,/Ou digo que os quisera mais singelos/E mais dissimulada esta tristeza." (vv. 277-279) (*Poesias*, 1989, p. 488). A propósito destas reflexões de Inês, veja-se o que dizem T. F. Earle (*Tema e imagem na poesia de Sá de Miranda*, 1980, p. 158-159, 178), Maria do Céu Fraga ("Sá de Miranda: os caminhos convergentes da vida e da literatura", pp. 124-125) e José Augusto Cardoso Bernardes (*O bucolismo português. A écloga do Renascimento e do Maneirismo*, pp. 124-127).

Outro exemplo do olhar crítico sobre o próprio poema é a declaração de Filis: "S'eu fugira de ti, tu me seguiras,/Por mim arderas, não por ãa ingrata,/Por quem choras em vão, em vão suspiras" (IV, vv. 52-54), que lembra o verso "yo por vos y vos por otro", a que Inês alude, e de certa forma resume o enredo destes poemas e, ao mesmo tempo, transporta o leitor para as súplicas masculinas e revela que as personagens estão presas num encadeamento de amores rejeitados – a própria Filis é ingrata aos afectos de Títero e outros pastores (IV, vv. 40-45). Fílis torna-se um epítome e cúmulo do problema da lírica amorosa, particularmente na écloga: x ama y , que ama z , que ama α , *ad infinitum*, num ciclo inescapável e inevitável. Se por um lado pode parecer risível, a evidência deste ciclo enfatiza a angústia da situação em que o amante se encontra.

Crítica e *pathos*, dor e esperança – são elementos que Bernardes combina, mostrando como convivem dilematicamente, impelindo em sentidos contrários ou obrigando à inércia das personagens, colocando-as em permanente estado de dúvida. Nestes poemas, dando voz a figuras femininas, como pouco se fazia na écloga, o autor d'*O Lima* demonstra a sua destreza e conhecimento de diversos textos. Ao colocar a pastora em situação análoga à das personagens masculinas, Bernardes revela uma visão solitária e angustiante de quem ama: seja homem ou mulher, se não se é correspondido está-se irremediavelmente só e em "duvidosas esperanças", cantando e chorando.

Também Camões dá voz a uma pastora, Belisa, que se constrói nebulosamente, deixando por esclarecer todas as dúvidas de Almeno e do leitor. O discurso feminino não coincide com o masculino, da mesma forma que não convergem as suas perspectivas, distanciando-se através do diálogo. Bernardes e Camões concordam na valorização da palavra, na importância de ouvir a mulher, em criar finais infelizes para os amantes e na impossibilidade de encontro – seja devido à ausência, seja encenando o desencontro. Ao mostrarem as dificuldades do diálogo, as consequências de um

discurso persuasivo que não tem por fundamento afectos verdadeiros – somente a sua aparência –, e a persistência do canto, estes poetas tornam claro que a palavra é da maior importância, reflectindo sobre a utilidade de um discurso que não comove a pessoa amada ou que não permite o entendimento entre perspectivas dissonantes.

III. Artificialidade, intertextualidade e a questão dos afectos – as écloas de voz feminina como estudo de problemas

Podemos afirmar que a leitura destes textos, como acontecerá com outros de Bernardes e Camões, suscita dúvidas no leitor, levando-o a pensar em diversas questões e a relacionar estas com outras écloas. Os próprios poemas, especialmente no caso das Écloas IV e V d'*O Lima*, facilitam esse confronto, chegando mesmo a sugerir vividamente a aproximação entre certo discurso masculino, tal como é lembrado pelas pastoras, e as falas das personagens da Écloa III. Se pensarmos nas propostas de Bakhtin¹⁸⁷ e Kristeva¹⁸⁸ acerca de dialogismo e intertextualidade, poderemos encontrar neste mosaico de discursos incluídos em discursos um exemplo da complexidade das relações discursivas, da constante referência a uma palavra anterior e/ou alheia, possibilitando um diálogo contínuo com esses outros discursos – todavia evidenciando a ausência de diálogo e de encontro, uma questão pertinente em Bernardes e Camões.

As três écloas bernardianas permitem reflectir sobre a intratextualidade – através da familiaridade com outros poemas limianos, evidenciando que *O Lima* funciona como um macrotexto de écloas – e a intertextualidade, pela menção que as personagens de "Inês" fazem a outros poemas que se propõem cantar, e ainda pelas sugestões que levam

¹⁸⁷ M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, edited by Michael Holquist, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, 1981, 2004.

¹⁸⁸ Julia Kristeva, *Desire in Language: a Semiotic Approach to Literature and Art*, edited by Leon S. Roudiez, 1980.

o leitor a estabelecer ligações a textos de outros autores. Esta é uma característica que impera na poesia quinhentista, regulada pela teoria da *imitatio*, como temos vindo a dizer – e que nestes poemas, porventura mais do que noutros, surge como um problema a examinar, precisamente pelo constante e óbvio referir de outros textos.

A memória de um discurso alheio, dentro das falas de Fílis e Marília, contribui para esse efeito de intertextualidade; mais ainda, expõe o desencontro, a impossibilidade de diálogo – porque as personagens não voltam a partilhar um mesmo espaço, embora subsista alguma esperança – e, conseqüentemente, de uma resolução satisfatória. As pastoras tentam compreender as intenções por detrás das palavras, que em vez de promessa guardavam traição; lembram, desenganadas, as juras de amor, mostrando-as à luz da falsidade e interesse que moviam os pastores. São as próprias personagens que reflectem sobre a artificialidade do discurso amoroso, tal como o faz Inês, denunciando as lisonjas de Fernando e Rodrigo como enganos. Aqui, mais uma vez, a intertextualidade leva à extensão a outros textos da questão da artificialidade, que poderá esconder falsidade – embora, prudentemente, a menção do amor firme e desenganado de Délio por Liarda inviabilize uma generalização absoluta.

Se o discurso amoroso, construído segundo as regras da retórica, não só resulta artificial como, muitas vezes, o é de raiz, movido por diversos interesses, em vez de uma afeição genuína, que lugar resta para os afectos no universo bucólico? Poder-se-ia pensar que se denuncia, desta forma, a ausência de qualquer tipo de amor, mas na verdade os afectos têm lugar cativo na écloga. É a emoção que move as personagens ao discurso, e depois ao silêncio; que as atrai e detém ouvindo as palavras dos outros; que dá impulso e tema aos seus encontros (e desencontros); que prende na sua memória as promessas quebradas; que incita as suas acções, seja uma peregrinação, um desterro, ou o abandono à inacção. Para os poetas quinhentistas, a questão dos afectos não pode

deixar de mover a pena: a poesia deve ser patética; o texto, mais do que tudo, deve provocar uma emoção no leitor, comovê-lo e fazê-lo partilhar, compassivamente, dos problemas das personagens.

Uma das características que se pode apontar à écloga é o seu potencial de auto-reflexão, de analisar as suas próprias qualidades enquanto género poético, o que se poderá estender a todo o tipo de poesia. Se a écloga convida à reflexão sobre este género, isso significa que faz o leitor pensar em questões como a artificialidade de certo tipo de discurso, particularmente o amoroso; o desengano; os afectos; a continuidade de um texto, inserindo-se numa tradição a que alude constantemente, e a possibilidade de inovação dentro dos seus limites, e quais são; as características de um diálogo, encenando um encontro e um desencontro; a perpétua ausência do outro, obviando o encontro ansiado; a suspensão de si mesmo, recusando-se o amador a aceitar definitivamente as suas circunstâncias, persistindo numa esperança duvidosa – contraste e dilema certamente muito ao gosto maneirista e muito próprios de Bernardes e Camões.

O modo como a écloga faz pensar sobre estes problemas, tal como estes dois autores no-los apresentam, é pintando-os o mais vividamente possível, envolvendo o texto nestas questões por forma a criar um círculo de referenciação, isto é, permitindo que se estabeleçam relações com outros poemas. Por exemplo, Fílis e Marília acusam os seus amados de falsidade, declarando os seus discursos artificiais e vazios de sentido – então o que fazer das palavras, tão sentidas, dos pastores de outras éclogas, como "Liarda", que recorrem ao mesmo tipo de construção evocada pelas pastoras desenganadas? Curiosamente, é a pretexto de um concurso poético que os pastores de "Liarda" declamam versos em honra das suas amadas, como um jogo em que cada um pretende mostrar-se mais apto a persuadir.

"Inês" expõe a pequenez e cainheza não só de duas figuras melífluas que procuram diversas máscaras para agradar, bem como, por extensão, de um género – o que significa quando um poema se critica a si mesmo e ao género em que se inclui? Poderá esse dedo crítico contaminar as outras éclogas d'*O Lima*, e que sentido poderia isso fazer? Por um lado, e é necessário ter em conta o conjunto dos poemas deste livro e ainda toda a obra de Bernardes, certamente que sim: o autor é crítico de si mesmo, dos outros e dos textos; por outro lado, a crítica e os aspectos criticados convivem, dir-se-ia harmoniosamente, até num mesmo livro ou poema. Há uma tensão entre elementos contraditórios em vários momentos da obra de Bernardes; encontramos extremos opostos de um espectro lado a lado, frente a frente, a descoberto da crítica – daí que o autor seja o seu próprio crítico. O facto de, a dado momento, o poeta admitir a sua exagerada e infrutífera adulação¹⁸⁹, não invalida a seriedade e premência com que procura garantir favores noutras alturas. As éclogas de Bernardes, como muitos dos seus poemas, situam-se nesse ponto de confluência de *pathos*, crítica e reflexão; o poeta não esconde, antes revela, as características, qualidades e defeitos, da poesia que deliberou criar, com especial ênfase nos contrastes, nas tensões e nos dilemas.

¹⁸⁹ "Favores mendiguei, com choro, e riso,/Daqueles de qu'esperei poder valer-me,/Ora falei de graça, ora de siso.//Mas inda que pudera converter-me/Em mais diversas formas que Proteu/Não me ficara mais que arrepender-me." (Bernardes, Carta XXXI, a Pero Álvares Pereira (escrita depois de 1580, possivelmente por volta de 1591), 1596, fl. 156v).

"(...) já mui largamente/Adulei por palavra, e por escrito/Ma no per ciò o gadañado niente" (Bernardes, Carta XXIII, a D. Fernando Álvares de Castro, vv. 23-24, 1596, fl. 133v). Vasco Graça Moura indica que o poema terá sido escrito em 1586 ("Camões e o mecenato", *Os penhascos e a serpente e outros ensaios camonianos*, p. 50, nota 19).

Capítulo IV – As éclogas de pós-cativeiro

*Quão sossegado aqui, quão sem canseira
Vives Montino amigo, quão alheio
Da perdição que vai lá na ribeira.
(Écloga XVII, vv. 1-3)*

As Éclogas XVI e XVII foram escritas pouco após o regresso de Bernardes do cativeiro em Alcácer Quibir, por volta de 1580¹⁹⁰: as memórias da batalha são vívidas, a dor da perda é profundamente lastimada e as consequências presentes do desfecho da empresa fazem-se sentir agudamente. A incidência de um *pathos* muito pessoal singulariza estes poemas, marcados também pelo desengano dos pastores, que alimentavam esperanças de outro desenlace, perpetuando-se desta forma o sentimento de desilusão manifestado em éclogas anteriores – referindo-se agora a eventos políticos, em vez de mágoas amorosas. O sentimento de disforia invade *O Lima*, e quase todas as éclogas, excepto as celebratórias "Nise" e "Joana", exploram as facetas da desilusão e do desengano. O poeta raramente permite outros sentimentos às suas personagens bucólicas. Por vezes, é a dor da perda de um ente querido, ou é a melancolia de raiz amorosa que ocupa as personagens; outras vezes, os pastores ficam profundamente

¹⁹⁰ Não nos foi possível, até ao momento, apurar as circunstâncias do regresso de Bernardes. Os documentos da Chancelaria de Filipe I confirmam a sua presença em Portugal em 1582, tendo recebido várias mercês (*vide* Anexo II). A Écloga XVI foi escrita em 1581 (alude-se ao casamento de Cristóvão de Moura, nesse ano). Algumas cartas de Bernardes fornecem mais dados, apontando para a presença do poeta em Portugal por volta de 1580. A Carta XVI foi escrita entre 1579 e 1582: depois do falecimento de João Rodrigues de Sá de Meneses, a 25 de Janeiro de 1579 (cf. Sá Fardilha, "João Rodrigues de Sá de Meneses na corte de D. Manuel", p. 305), pois Bernardes lamenta essa ocorrência; e antes da morte do destinatário da epístola, Francisco de Sá de Meneses, a 6 de Dezembro de 1582 (cf. Sá Fardilha, "O «filo-castelhanismo» de Francisco de Sá de Meneses", p. 202). Na correspondência com Jorge Bacarrao (Cartas XVII-XX) lêem-se referências à Monarquia Dual, e Bernardes elogia D. Filipe como o "mayor Rey del universo" (Carta XX, vv. 113-120), ao mesmo tempo que se refere ao cativeiro como experiência recente.

perturbados pelas mudanças que arruinam o seu cosmos pastoril, em consequência da peste, ou, aqui, de uma guerra.

Bernardes inscreve-se na tradição petrarquista através do motivo da *imitatio vitae*, imprimindo tal *pathos* nos seus poemas que leva o leitor a crer que espelham e traduzem fielmente a sua vida. Não se limitando aos tópicos tradicionais petrarquistas, Bernardes dá conta, nos poemas de cativo e pós-cativo, de uma história pessoal e regista o seu testemunho de uma perda nacional. Por isso, nestes poemas, a recolha de informação sobre circunstâncias da vida do autor não se baseia em extrapolação. O poeta inscreve a sua biografia em muitos dos seus poemas, independentemente do género em que decide compor – seja uma carta, elegia, sextina ou soneto, ou, claro, uma écloga. Por outro lado, é certo que Bernardes faz da poesia um meio de criar uma *persona*, e se não duvidamos de que esteve cativo e de que muitos dos seus companheiros pereceram, há que guardar alguma reserva quanto às condições em que viveu¹⁹¹ – para mais quando sabemos que a penúria de que mais tarde se queixa¹⁹² poderia não ser autêntica, ou tão atroz quanto o poeta leva a entender, e que é um traço predilecto da sua imagem de poeta.¹⁹³

¹⁹¹ Bernardes reflecte sobre o cativo, ecoando o salmo *Super flumina*: "El pueblo d'Israel forçado canta/Entre los Babilonios detenido./Lo mismo hize yo entre los moros,/Mas que fueron los cantos, sino lloros?" (Carta XX, a Jorge Bacarrao Aragonês, vv. 37-40, 1596, fl. 126r).

As informações reunidas por Isabel Drumond Braga indicam que as queixas de Bernardes sobre as condições do cativo poderiam ser fundamentadas: "(...) a vida privada de liberdade era sempre pautada por problemas diversos: os ferros, as actividades mais baixas, a alimentação parca, as lúgubres masmorras e, em alguns casos, os maus tratos." (*Entre a Cristandade e o Islão*, p. 52). Os fidalgos cativos e aqueles que possuíssem determinado tipo de conhecimento (e.g. sobre medicina) gozariam de condições bastante diversas (*idem, ibidem*, p. 56).

¹⁹² A título de exemplo, veja-se como se queixa a Francisco de Sá de Meneses: "Cruza, ou pior mal hei que seria/Faltar-me em Lusitânia, pão, e pano/Como s'inda estivesse em Berberia." (Carta II, vv. 19-21, 1596, fl. 118v).

¹⁹³ Bernardes valoriza repetidamente esta imagem de vítima da fortuna, sendo a escassez financeira um dos componentes que configuram a desdita. Note-se que Bernardes caracteriza Camões, além dos seus muitos "dões" (v. 6), pela "imiga sorte" (v. 9) e "fortuna escassa" (v. 12), no soneto fúnebre "Quem louvará Camões que ele não seja?" (*Rhythmas*, 1595, sem numeração de fólhos). A pobreza pode ser também associada ao carácter genial, como obstáculo ao seu progresso (cf. Isabel Almeida, "Maneirismo em Camões", *Dicionário de Camões*, pp. 550-551).

Assumindo, portanto, que poderá haver algum desfasamento entre o real e aquilo que é registado nos poemas, não deixa de ser notável que Bernardes inclua este momento da sua vida na sua obra, sendo mais um dos elementos que configuram a sua *persona* lírica.

Se antes celebrara bucolicamente o casamento ou nascimento de alguma figura nobre, chorara o desaparecimento de pessoas estimadas, mencionara o mal da peste e pressagiara os sucessos da Jornada em que procurava garantir a sua participação, é quase inevitável que se demore também sobre o Lima reencontrado após o cativeiro. Tanto mais que esse era um lugar desejado, longamente ansiado, enquanto se encontrava agrilhado em Berberia: no seu cancionero de cativeiro idealiza os lugares maternos e promete cantar livre quando regressar. A promessa é mantida, porém o *locus amoenus* que antevira, e que tem presença noutros poemas, é invadido por violência e hostilidade, tornando-se incapaz de oferecer o descanso e paz almejados. As duas éclogas bernardianas de pós-cativeiro são tão mais singulares porquanto não existem outros poemas deste género que se dediquem a este assunto, tanto quanto foi possível averiguar.

I. Expectativas e preparação para a Jornada de África: projecto épico na dedicatória da Écloga XI

Um dos vários aspectos que decorrem da compilação das éclogas e cartas num mesmo volume é a possibilidade de o leitor estabelecer entre esses poemas ligações, à luz das quais se gera uma melhor compreensão dos textos. Lendo a Écloga XI lado a lado com as Cartas XIV e XV, torna-se claro que o desejo de participar na Jornada de África e escrever uma epopeia sobre as antecipadas glórias bélicas é um dos fios

condutores que unem as três composições; outro, em estreita ligação, é o enaltecimento da poesia e do seu poder eternizador, consagrando heróis e condenando vilões, lembrando a perspectiva humanista da literatura como louvor ou vitupério¹⁹⁴. Note-se ainda que a figura de D. Cristóvão de Távora é comum a todos os poemas, seja como destinatário expresso (Carta XV), segundo leitor (Carta XIV) ou destinatário conjecturável (Écloga XI).

A identificação do "ilustre senhor" a quem se envia a Écloga XI procede, precisamente, das afinidades entre a bucólica e as cartas em questão. Na Carta XIV, dirigida a António de Castilho, guarda-mor da Torre do Tombo e cronista-mor do reino, lêem-se várias referências a Cristóvão de Távora, membro do Conselho de Estado, camareiro e estribeiro-mor do Rei¹⁹⁵, permitindo a associação deste texto ao seguinte – e a sequência não será isenta de significado –, que lhe é expressamente dirigido. Assim, podemos dizer que os três poemas terão sido compostos em 1577, enquanto tomavam lugar os preparativos para a Jornada, se formavam as comitivas, se aprestavam os exércitos e se nomeavam os comandantes, entre eles Cristóvão de Távora.¹⁹⁶

A estas duas figuras influentes no meio cortesão, Bernardes solicita uma intervenção que favoreça a sua posição de vate, apresentando-se algo desesperado dos seus rogos. O poeta pede a Castilho que advogue a sua causa junto do “senhor do nosso Gouro”¹⁹⁷, receando que a ansiada resposta não seja favorável, e o eco desse desânimo faz-se ouvir na Carta XV.

¹⁹⁴ Cf. Hélio Alves, *Tempo para entender*, pp. 108-109.

¹⁹⁵ António Caetano de Sousa diz ainda que Cristóvão de Távora foi um dos testamenteiros de D. Sebastião (*História genealógica*, tomo III, livro IV, capítulo XVII, 1737, pp. 588-589).

¹⁹⁶ Delfim Guimarães e Vasco Graça Moura relacionam as duas Cartas, identificando Cristóvão de Távora como a figura a quem Bernardes se refere na Carta XIV, a Castilho (“Os Tavoras na obra de Diogo Bernardes”, 1923, pp. 57-68). Vasco Graça Moura indica o ano de 1577 como data de constituição do esquadrão militar (“Camões e o mecenato”, *Os penhascos e a serpente e outros ensaios camonianos*, pp. 23).

¹⁹⁷ A expressão sugere a fortaleza de S. Sebastião de Caparica, da qual Cristóvão de Távora era capitão-governador; o “ilustre senhor” era ainda 5º Senhor da Casa de Caparica (cf. Delfim Guimarães, “Os Tavoras na obra de Diogo Bernardes”, 1923, pp. 57-68).

Assi que se dum não, depois dum si
Gouro me não quer dar o desengano
Porque mo dês to pode dar a ti.

Que já me corro, e canso de ano em ano
Andar d'ũas em outras esperanças,
As quais todas acabam em meu dano.¹⁹⁸

Em idade senhor de mágoas cheia
Acabei de saber (pera mor mágoa)
Que no vento escrevi, fundei n'areia.¹⁹⁹

Maltratado, vítima da fortuna e de infortúnios, o poeta vê as suas esperanças esfumarem-se, tornando-se desilusões; o seu lamento assemelha-se ao de Camões, nas redondilhas "Sobre os rios que vão":

E vi que todos os danos
se causavam das mudanças
e as mudanças dos anos;
onde vi quantos enganos
faz o tempo às esperanças²⁰⁰

Desesperançado e quebrantado, mas não impotente – Bernardes faz saber que, se a poesia pode imortalizar, também pode relegar ao esquecimento ou mesmo denegrir um carácter. O escritor pagará na mesma moeda os favores que receber, ou a falta deles. Certamente ciente de que não lhe convinha fazer ameaças muito expressas nem directas, deixa várias pistas nestes poemas.

¹⁹⁸ Carta XIV, vv. 46-51, 1596, fl. 113r.

¹⁹⁹ Carta XV, vv. 22-24, 1596, fl. 116r.

²⁰⁰ Camões, "Sobre os rios que vão", vv. 21-25 (*Rimas*, 2005, p. 105). Apesar da escolha do editor, prefiro o *incipit* de 1595; Askins indica que este será "apparently [the] original" (*The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, p. 208). Veja-se ainda o verbete "Redondilhas Sôbolos rios que vão ou Sobre os rios que vão", de Vasco Graça Moura, *Dicionário de Camões*, p. 832.

Na dedicatória da *Écloga XI*, composta no metro consagrado à épica, propõe-se louvar o seu "ilustre senhor", os seus feitos e a sua genealogia; sob a protecção deste "novo Augusto", Bernardes comporá um poema que logrará ultrapassar as epopeias homéricas e a vergiliana.

Pedindo estão de Esmirna o alto canto
Ou o que Mântua ergueu a mor alteza²⁰¹

Celebre o grão Marão Heróis Latinos,
D'Homero os Gregos sejam celebrados
Façam d'homens mortais homens divinos
Com nomes nesta vida eternizados,
Que se com igual canto e versos dignos
De vós puderem ser de mim cantados
Do vosso alto valor altos extremos,
Nem vós, nem eu, enveja lhe teremos.²⁰²

Ao dedicar a piscatória o poeta é melífluo, todavia muda de tom ao dirigir-se a António de Castilho, sendo particularmente relevante assinalar no seguinte passo a influência de Ariosto:

Não olham qu'Alexandre, inveja tinha
Não dos feitos d'Aquiles, mas d'Homero
Porque dele cantou como convinha.

Se os escritores não culparam Nero
Quem pudera saber sua crueldade?
Eneias pode ser que foi mais fero.²⁰³

A leitura de *Orlando Furioso* e das *Satire* sobressai ao longo das epístolas d'*O Lima*; aqui é lembrado um momento do Canto XXXV do *romanzo*, em que se aconselha

²⁰¹ Bernardes, *Écloga XI*, vv. 12-13.

²⁰² Bernardes, *Écloga XI*, vv. 40-47.

²⁰³ Carta XIV, vv. 82-87, 1596, fl. 114r. Compare-se com Ariosto: "Non sí pietoso Enea, né forte Achille/fu, como è fama, né sí fiero Ettore" (*Orlando furioso*, canto XXXV, 25, 1992, vol. 2, p. 1055). "Nessun sapria se Neron fosse ingiusto,/né sua fama saria forse men buona,/avesse avuto e terra e ciel nimici,/se gli scrittor sapea tenerse amici." (*Orlando furioso*, canto XXXV, 26, 1992, vol. 2, p. 1055).

estimar os poetas, se se pretende ser por eles louvado²⁰⁴. Se não se for amigo dos poetas, ser-se-á relegado ao esquecimento ou ver-se-á o seu carácter menos positivamente pintado, como terá acontecido com Nero (*Orlando Furioso*, Canto XXXV, 26). Sem ser muito explícito, especialmente na bucólica, Bernardes deixa vários indícios desta advertência através das intertextualidades com Ariosto e também através da relação entre a Écloga XI e as Cartas XIV e XV. Se o seu dedicatário for generoso, receberá os louvores do poeta; se não, poderá sofrer o mesmo tratamento que Plutão:

Que mais à Poesia mereceu
Júpiter, que Plutão, eram irmãos,
Vejam ond'um subiu, outro deceu.

A causa disto foi ter largas mãos
O que ficou acima dos Planetas,
O outro tinha os dedos mais vilãos.²⁰⁵

Ao mesmo tempo, faz-se incidir uma luz sobre o carácter menos isento dos poetas, uma vez que a alusão ao *Orlando Furioso* traz também à colação as palavras de S. João contra a venalidade dos poetas, que vendem o seu talento, compondo poemas imerecida ou excessivamente laudatórios do seu senhor, em troca de sustento ou mercês (Canto XXXV, 24-28)²⁰⁶. Ariosto incorre, sem dúvida não inconscientemente, na contradição de denunciar fraquezas dos elogios que a poesia tece, e, em simultâneo, enaltecer o seu protector, Ippolito d'Este. Similarmente, Bernardes expõe essa contradição ou tensão, e, seguindo o seu modelo, não resolve nem debate o problema, como se fizesse parte da

²⁰⁴ “Oh bene accorti principi e discreti,/che seguite di Cesare l'esempio,/e gli scrittor vi fate amici, donde/non avete a temer di Lete l'onde!”(Ariosto, *Orlando furioso*, XXXV, 22, 1992, vol. 2, p. 1054).

²⁰⁵ Carta XIV, vv. 97-102, 1596, fl. 114r.

²⁰⁶ Como já apontou Isabel Almeida, “Poesia, furor e melancolia: notas sobre Ariosto e Camões”, 2008, pp. 98-99.

condição do poeta almejar uma poesia livre e, ao mesmo tempo, ver-se preso à necessidade mundana de procurar mecenas. Este é um motivo constante na poesia bernardiana, sobre o qual o autor reflecte frequentemente.

Tanto no caso de Ariosto como de Bernardes, esta denúncia de certo tipo de poeta a quem faltam integridade e valor, e de uma poesia corrompida, serve para os autores se demarcarem daquilo que consideram um mau uso dos dons conferidos pelas Musas. Mais, ambos os autores querem mostrar que é possível produzir um encómio sem cair nessa categoria de poeta venal. Consciente, como Ariosto, de que elogiar alguém de quem recebe favores pode colocá-lo no grupo dos corruptos – é porque o não ignora que expõe essa situação –, e embora esteja a defender os seus interesses junto de quem o pode favorecer, Bernardes pretende apresentar-se como poeta isento. A questão é até que ponto pode sê-lo, se os poetas tratam bem os seus amigos e retratam negativamente os falhos de generosidade. Daí que garanta, promovendo um *ethos* fidedigno: o seu desejo de compor uma grandiosa epopeia não surge porque espera um pagamento generoso em troca, mas sim porque é um poeta arrebatado, inflamado pelo desejo de compor uma grandiosa epopeia, e é essa missão que é desinteressada.

A ambição de Bernardes, tal como a declara a Castilho, consiste "em nova história/Dos Lusitanos Reis, a origem clara/Levar ao templo da imortal memória." (Carta XIV, vv. 106-108) – expressão cuja construção sintáctica lembra a d'*Os Lusíadas*, publicados escassos cinco anos antes da composição desta epístola. Além de em vários momentos das éclogas ser evidente a aproximação entre Bernardes e Camões, o poeta do Lima revela conhecer e, sem dúvida, admirar a epopeia camoniana num passo da Carta XXXII, na qual descreve a João Roiz de Sá de Meneses a embaixada a

Castela, em que serviu como secretário (1576)²⁰⁷. Tal como Camões, Bernardes manifesta o seu entusiasmo pela Jornada de África, não se ouvindo, em nenhum momento, qualquer voz dissonante que prenuncie possíveis desgraças, que aconselhe prudência ou que atente nas desvantagens da empresa. Depois da derrota, aí então Bernardes não ignora que ocorreu uma "geral [...] desventura" (Écloga XVI, v. 20), com graves consequências para o reino, como veremos nas Éclogas XVI e XVII.

Mas no momento de preparação, o poeta apenas antevê glória e gáudio – também para si próprio, como poeta da vitória.

E se chegar ao Céu meu justo rogo.
Tal estilo darei, a tais vitórias
Que das grandes antigas façam jogo.

Dai matéria grão Rei, a mil histórias,
A mil Poetas dai novo sujeito,
Mil penas estancai, e mil memórias.²⁰⁸

A leitura das Cartas XIV e XV em ligação com a Écloga XI, além de revelar correspondências, permite reconhecer uma diferença de tom entre o género epistolar e o bucólico em Bernardes: nas cartas nota-se uma linguagem mordaz, plena de *innuendos* – sem lugar a equívocos –, arrojada o suficiente para sugerir ameaças; por seu turno, nas éclogas o poeta mostra comedimento e moderação, investindo numa simplicidade aparente, na intertextualidade e na implicitação.

²⁰⁷ À luz das infindáveis afinidades que se vão descobrindo ao ler Bernardes e Camões lado a lado, e tendo também em conta o processo imitativo que se discerne nos poemas limianos, creio que os paralelismos que podemos estabelecer entre a Carta XXXII, em género de *epyllion*, e *Os Lusíadas* revelam a emulação da epopeia camoniana, e não, como observou Américo da Costa Ramalho, uma paródia desse poema ("Camões e alguns contemporâneos seus. I. Diogo Bernardes e Camões", 1980, pp. 141-146; "Notas de investigação. XV – Diogo Bernardes", 1980, p. 241).

²⁰⁸ Carta XV, vv. 88- 93, 1596, fl. 117v.

Deste modo, considerando simultaneamente estes três poemas, encontramos na dedicatória de "Galateia" ecos subtis daquilo que é proposto menos encobertamente nas cartas. Insistindo no carácter generoso daquele que pretende que venha a ser o seu "novo Augusto", Bernardes revela que a sua proposta é a de um *quid pro quo*: se Cristóvão de Távora continuar a proteger o poeta, promovendo a sua ascensão social, receberá simbioticamente o louvor da lira bernardiana, cujos versos legarão à posteridade o bom nome do mecenas.

Alembre-vos, senhor, quão bem olhada
Foi já de vós a minha branda rima,
Não seja agora menos estimada,
Se quereis que se tenha em muita estima:
Não é do alto álemo enjeitada
A baxa hera, qu'ao seu tronco s'arrima;
Ele a vai erguendo a mor altura,
Ela lhe dá mais graça, e fermosura.²⁰⁹

Ao oferecer a Écloga XI, Bernardes procura obter favores, conservar-se sob a protecção mecénica e diplomática do dedicatário, e ainda mostrar-se preparado e capaz de compor um poema épico. A associação ou comparação ao autor d'*Os Lusíadas* seria um elemento óbvio, já na época, quando um autor se propunha redigir uma epopeia²¹⁰ – razão possível para não haver uma menção explícita a esse poema nesta écloga. A epopeia camoniana não é, de forma alguma, ignorada: ao usar uma anástrofe, referindo-se precisamente ao seu futuro poema épico (Carta XIV, vv. 106-108), Bernardes estabelece indubitavelmente uma ligação a *Os Lusíadas*. Em vez de fazer uma citação directa ou uma alusão a algum episódio, Bernardes prefere imitar o tipo de construção frásica frequente naquele poema épico – colocando-se assim ao lado de

²⁰⁹ Bernardes, Écloga XI, vv. 24-31.

²¹⁰ *Os Lusíadas* alcançaram bastante popularidade, aliada ao sucesso editorial, fazendo de Camões um autor célebre e admirado (cf. Vítor Aguiar e Silva, "Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana nos séculos XVI e XVII (1572-1648)", *A Lira Dourada e a Tuba Canora*, 2008, pp. 58-60).

Camões, igualmente apto e eloquente. Bernardes não esqueceria, certamente, o *Sucesso do Segundo Cerco de Diu*, de Jerónimo Corte-Real, epopeia publicada em 1574; a anástrofe e o hipérbato não são exclusivos camonianos, encontrando-se estas figuras de estilo também no *Segundo Cerco*. Parece-me, no entanto, que a ligação a Camões é mais forte, sobretudo considerando a possível, diria mesmo muito provável, leitura de "A rústica contenda desusada".

Dois elementos da Écloga VI de Camões levam-nos a considerar a ideia de que esse poema terá inspirado Bernardes: o facto de ser uma écloga piscatória – uma das poucas no panorama literário português de Quinhentos – e a aproximação, a nível estrutural e da linguagem, ao género épico. Herculano de Carvalho observou que apenas falta a invocação para "A rústica contenda" conter as cinco partes canónicas da epopeia, sendo discerníveis a proposição, a dedicatória, a narração e o desenlace²¹¹; notou também as semelhanças linguísticas entre a Écloga VI e *Os Lusíadas*, especialmente o uso da frase extensa e do hipérbato.²¹²

Se aceitarmos que D. Jorge de Lencastre foi o dedicatário de "A rústica contenda", o poema estaria escrito a partir de 1571, sendo por isso inteiramente possível que Bernardes o tivesse conhecido. Todavia, não dispomos de dados suficientes para determinar com todo o rigor o destinatário e a data de composição da Écloga VI.²¹³

²¹¹ Herculano de Carvalho, "Lendo a Écloga VI de Camões", 1984, p. 109.

²¹² Herculano de Carvalho, "Contribuição de *Os Lusíadas* para a renovação da língua portuguesa", 1984.

²¹³ A dedicatória "Ao Duque de Aveiro" acompanha o poema desde a edição de 1595. Segundo Faria e Sousa, trata-se de D. João de Lencastre, 1º Duque de Aveiro; o comentador explica que o título fora criado em 1557 e que Camões só regressara ao reino em 1569, devendo a écloga ter sido escrita após essa data (adiante admite a hipótese de o poema ter sido enviado da Índia, propondo o ano de 1559 para a sua redacção) (Camões, *Rimas*, segunda parte, tomo V, 1688, p. 278, 280). Carolina Michaëlis, concordando com Storck, aceita que se trata do 1º duque e considera que o poema foi escrito na juventude de Camões (1546) (Storck, *Vida e obras de Luís de Camões*, 2011, notas 553-554, p. 516).

Maria de Lourdes Saraiva defende que se trata de D. Jorge de Lencastre, 2º Duque de Aveiro, que sucedeu no título por morte do pai em 1571, data após a qual o poema teria sido composto. Uma das razões que invoca é a descrição do pescador Alicuto ("Mancebo era de idade florecente", v. 103) e a

A insuficiência de dados inequívocos e informações extratextuais torna frequentemente difícil fazer determinadas afirmações, apurar circunstâncias, datas e referências. Ainda assim, considerando todos os pontos de contacto que estabelecemos, parece-me muito provável que o autor de "Galateia" tenha tido em mente a "A rústica contenda" e as semelhanças entre esse poema e o género épico; tudo, no texto, aponta para que Bernardes se tenha inspirado em Camões, para que as suas decisões, particularmente a escolha do género piscatório neste contexto, tenham sido motivadas pela leitura dos poemas camonianos.²¹⁴

Juntando intertextualidade sobre intertextualidade, Bernardes compõe um poema de um género inovador e recém-formado, uma vez que a piscatória era ainda pouco usual entre os poetas portugueses. O êxito de compor um poema em estilo novo acrescentará aos dons do poeta, provando que é capaz de conceber diferentes tipos de textos; o uso de uma linguagem mais elevada do que a que regularmente concebe nas suas élogos mostra que está preparado para um género que requer eloquência, criatividade, rigor e proficiência.

Estes elementos revelam a diversidade e capacidade de inovação da écloga, bem como a importância que o autor confere ao género, a que associa um estilo considerado exigente, dedicando o poema a um membro influente da corte.

correspondência entre esta personagem e o dedicatário. Já Faria e Sousa fizera essa identificação, não vendo no entanto incongruências quanto à idade. O outro argumento de M.L. Saraiva tem a ver com as características formais do poema, que entende corresponderem a uma fase avançada da vida do poeta (Luís de Camões, *Lírica Completa*, vol. III, 2002, p. 335).

Não é colocada a hipótese, tanto quanto pude averiguar, de se tratar do 3º Duque de Aveiro, D. Álvaro de Lencastre, genro (e primo direito ou irmão) de D. Jorge de Lencastre, sucedendo no título após a morte do 2º Duque em Alcácer Quibir. A ele é dedicado *O Lima*.

²¹⁴ O estudo de variantes da Écloga XI, coligindo a versão impressa e a manuscrita incluída no ms. 2209 (ANTT), poderá acrescentar informações. Ainda assim, sabemos que houve um trabalho de preparação dos poemas para publicação, e pelo menos nessa altura Bernardes estaria ciente das ligações entre os textos.

As afinidades entre os poemas de Bernardes e Camões multiplicam-se: vimos anteriormente como "Galateia" se aproxima de "Arde por Galateia branca e loura", acrescentamos agora a ligação a "A rústica contenda desusada" e *Os Lusíadas*.

Para Bernardes parece ter um peso maior conquistar as boas graças de cortesãos influentes junto do soberano, o que explicará a forma como pressagia augúrios favoráveis e louva os desígnios do rei. Ele próprio insiste, de muito bom grado, em fazer parte da comitiva real, preparando a sua pena para os versos heróicos. A adulação, embora mais tarde diga ter sido ineficaz²¹⁵, ter-lhe-á valido a nomeação nesse ano para o cargo de moço de toalha do rei (15 de Novembro de 1577²¹⁶), e terá garantido a sua viagem, que viria a ser malograda, a Alcácer Quibir.

II. Cativo em Alcácer Quibir

Os eventos de Alcácer Quibir, a batalha, o cativo, os resgates, os prisioneiros que ficaram para trás, etc., são assunto de diversos textos – desde as composições reunidas por D. Francisco da Costa no *Cancioneiro de D. Maria Henriques* (composto entre 1579-1591), à *Elegiada* de Luís Pereira Brandão (1588), e à *Jornada de África* de Jerónimo de Mendonça (1607), entre outros. Tanto quanto sabemos, não existem élogos de cativo – nem bernardianas, nem de outros autores.

Uma resposta imediata dirá que se perverteria a ideia de *locus amoenus*, frequente lugar-comum nas descrições do que é a écloga. Mas existem poemas bucólicos em que o cenário é um *locus horridus* ou *horribilis*, em que a natureza se apresenta inóspita e as personagens sentem essa hostilidade, como nas poesias fúnebres. E o próprio Bernardes

²¹⁵ Refiro-me às já mencionadas passagens das Cartas XXIII e XXXI.

²¹⁶ Anexo II, documento nº 5.

faz situar uma écloga no "tempo do mal", queixando-se a D. Duarte da epidemia de peste bubónica, provavelmente a de 1569 (Écloga XII)²¹⁷. Nada de ameno ou idílico pode surgir desse assunto, desde a natureza inóspita – as aldeias são consumidas pelo fogo e atacadas por raposos, os ursos destroem as colmeias, morrem o gado e os rafeiros fiéis – à perda de humanidade, pois as mães abandonam os filhos e os filhos os pais. Quanto ao tema, portanto, nada parece impedir que se discutisse o cativo nas éclogas, uma vez que o leque temático é extremamente variado em Bernardes.

Talvez o poeta não tenha composto éclogas durante ou sobre o cativo porque não tinha a quem as dedicar, alguém a quem pudesse pedir o favor de o resgatar – não teria como enviar o poema, e escrevê-lo *a posteriori*, como agradecimento, não se coaduna com o processo usual das suas éclogas²¹⁸. Ou então prefere separar o âmbito religioso do bucólico, pois é à Virgem que suplica ser salvo enquanto cativo, como se pode ver no cancionero de cativo. Nas éclogas de Bernardes há uma quase total ausência de elementos religiosos e de referências à vida espiritual – diferente escolha da do seu irmão, Frei Agostinho da Cruz. A écloga em que se incluem mais elementos religiosos é certamente a Deploratória: faz-se a apologia de valores morais como a honestidade e a humildade²¹⁹ – mas não há uma associação ao ensinamento religioso. Vendo tantos males causados pela epidemia da peste, os pastores rogam ao "Rei do Céu", à Virgem e a S. Sebastião que ponham fim a esta situação, admitindo que é paga dos seus pecados – ao que se confere pouca importância, pois os pastores assumem que ser pecador faz parte da condição humana. Não há, portanto, um particular impulso de

²¹⁷ Maria Lucília Gonçalves Pires indica esta data como provável, na sua edição das *Várias Rimas ao Bom Jesus*, 2008, p. 60, nota 51.

²¹⁸ Seria ainda complicado obter papel e tinta, facto de que se queixa Frei Tomé de Jesus, que durante o seu cativo escreveu os *Trabalhos de Jesus* (cf. Isabel Drumond Braga, *Entre a Cristandade e o Islão*, p. 59).

²¹⁹ "Cada um traga as suas contas feitas/Consigo, co vezinho e co estranho,/E fale o preto no branco às direitas." (Bernardes, Écloga XII, vv. 52-54). "Satisfazendo em tudo inteiramente,/Tenha esperança em Deus, e baile, e cante/Que não dana a ninguém viver contente" (Bernardes, Écloga XII, vv. 64-66).

devoção, de renúncia ao mundano, e as figuras religiosas convivem facilmente com as mitológicas, que também têm lugar na Écloga XII.

Também se menciona, algumas vezes, o Céu como lugar merecido para aqueles cuja morte se chora (o príncipe D. João, Sá de Miranda), bem como para explicar que é Deus que regula a vida dos homens, decidindo a hora da sua morte – princípio do qual se deve retirar conforto, em lugar de questionar excessivamente ("Tenhamos sofrimento moderado,/Pois que tudo ordenado vem do Céu", Écloga I, v. 87-88). Daí à moralização religiosa como forma de explicar uma tragédia pessoal, ou ao incentivo à devoção ao divino, como vemos em Frei Agostinho, vai uma distância séria. Especialmente tendo em conta que Bernardes não é estranho a temas religiosos, à devoção e à exaltação do divino noutros poemas – porém, não nas éclogas.

Lendo o cancionero de cativoiro²²⁰, poderemos perceber melhor porque não há éclogas escritas sobre este período. Este conjunto temático inclui nove sonetos, duas elegias, uma canção e uma sextina, por vezes acoplados, como os sonetos, mas em geral dispersos pelas duas partes das *Várias Rimas ao Bom Jesus*²²¹. Maria Lucília Gonçalves Pires, nos seus estudos sobre estes poemas²²², destacou entre outros aspectos a "intensidade de emoção"²²³ que Bernardes lhes imprime, a forma como retrata a sua própria experiência de cativoiro e também como torna universal a perda humana sofrida

²²⁰ A expressão é de Maria do Céu Fraga, *Géneros Maiores*, 2003, p. 32.

²²¹ Cinco sonetos às chagas de Jesus: "Ó frescas rosas cinco, ó cinco estrelas", "Ó chagas de Jesu, doce memória", "Que flores vos darei tão peregrinas", "Sacrátissimas chagas, neste escuro", e "Cinco fontes de graças infinitas" (*Várias Rimas ao Bom Jesus*, 2008, pp. 61-65). Uma canção e três sonetos dirigidos a Nossa Senhora: "Ó Virgem sobre todas soberana" (*ibidem*, p. 99); "Qual naufrágio no mar ou qual perigo", "Quanto o remédio humano mais incerto", e "Ó do meu doce amor doce cuidado" (*ibid.*, pp. 103-105). Duas elegias: "Eu que livre cantei ao som das águas" (*ibid.*, p. 203) e "Sobre um alto rochedo em Berberia" (*ibid.*, p. 208). Sextina "Cansado tenho já com largo pranto" (*ibid.*, p. 215). Soneto "Sobre um corrente lago na verdura" (*ibid.*, p. 217).

²²² Cf. "Os poemas de cativoiro de Diogo Bernardes", 2004, e a Introdução à sua edição das *Várias Rimas ao Bom Jesus*, 2008.

²²³ "Os poemas de cativoiro", p. 128.

em Alcácer Quibir. A estudiosa notou ainda a presença constante do rio Lima, lugar pátrio ansiado pelo poeta.

Reside nessa saudade, decorrente do desterro, a impossibilidade de escrever éclogas de cativo: Bernardes continua a ver-se como Alcido, mas triste e sem ventura, agrilhado, cativo numa terra estranha, por tempo indeterminado, sobejando-lhe motivos para chorar e lamentar o seu destino e o dos seus compatriotas. Nos seus poemas de cativo, Bernardes descreve os horrores vividos, chora a perda de vidas, os rios de sangue e pranto; critica o impulso bélico do rei e os seus maus conselheiros; e assume uma intensa devoção a Jesus e a Nossa Senhora, a quem implora que o faça regressar às margens do Lima, onde promete cantar, livre e seguro, versos de gratidão. A lembrança e desejo do Lima é, por correlação, a lembrança das éclogas, e o poeta remete constantemente para esses poemas em termos muito concretos. Os versos iniciais da Elegia I ecoam muito claramente os da écloga "Sílvia".²²⁴

Eu, que livre cantei ao som das águas
do saudoso, brando e claro Lima
ora gostos de amor, outra hora mágoas
(Elegia I, vv. 1-3)²²⁵

Cantava Alcido um dia ao som das águas
Do Lima, que mais brando ali corria
Dizem que por ouvir suas doces mágoas
(Écloga XIV, vv. 1-3)

III. Pós-cativo

Nas Éclogas XVI e XVII, Bernardes recupera o que dizia nos poemas de cativo: a universalização da perda e a vividez do sofrimento pessoal marcam estes poemas. Regressado ao tão ansiado Lima, o poeta descobre que o conforto é impossível e que ainda se sentem as repercussões da Jornada – não há fôlego nem ânimo para os prometidos hinos à Virgem, para a celebração da liberdade e do regresso à pátria. Não há, também, lugar para as queixas de amor, para pensar numa amada, para a *voluptas dolendi* de outros poemas; em “Diego” e “Montanhosa” a dor é concreta e indesejada, o

²²⁴ Aspecto já notado por Maria Lucília Gonçalves Pires, "Os poemas de cativo", p. 125.

²²⁵ *Várias Rimas ao Bom Jesus*, 2008, p. 203.

desconforto permanece desde o tempo de cativo, e o poeta deixa claro que se sente desiludido e revoltado pelas suas circunstâncias actuais. Bernardes mostra-se assolado por constrangimentos financeiros, desanimado pelo estado actual da pátria, inflamado contra as injustiças – mas também, surpreendentemente em meio de tanto desgosto, partilha do júbilo do "venturoso casamento" anunciado nos relevos do copo oferecido por Bieito (Écloga XVI, v. 126). Bernardes não foge às contradições, e se por vezes não as explica na totalidade, no caso destas éclogas dá-nos informação suficiente para compreender o que o move em sentidos aparentemente tão distintos.

Entre as várias pistas de leitura sugeridas pelo poeta inclui-se a associação entre a Écloga XVI e a écloga "Basto", de Sá de Miranda (na redacção dedicada a Nuno Álvares Pereira). Ao escolher o nome Bieito, Bernardes recorda o leitor do pastor mirandino com o mesmo nome²²⁶, permitindo assim que se estabeleça uma ligação à écloga de Sá de Miranda, sendo certamente pontos de contacto a crítica social, a valorização de princípios como a honestidade e o apreço por uma vida pastoril simples e despojada. Deste ponto de vista, ganha importância o uso de certas palavras incluídas no poema mirandino ou de expressões análogas, como veremos.

A paisagem pátria que o poeta mostra na Écloga XVII assemelha-se, na sua devastação, à que descrevera ao referir-se à peste, na écloga dirigida ao Duque de Guimarães: a destruição de bens e posses repete-se, bem como a ameaça física contra a vida das pessoas, seja pela fome ou morte – desta vez às mãos de um inimigo cruel e anticristão. Bernardes refere-se a duas circunstâncias: Montino entende que as queixas

²²⁶ Como já notou Vanda Anastácio, "Entre pastores e pastoras: disfarce e enigma na poesia bucólica do século XVI", 2006, p. 57.

Bieito é também um pastor em "Encantamento", écloga dedicada a D. Manuel de Portugal, porém não são sustentáveis outras ligações a este poema.

iniciais de Ribeiro aludem à batalha de Alcácer Quibir, e lamenta também esses eventos; Ribeiro corrige o amigo, explicando que "Esse não é o mal, mas nasceu desse" (v. 75). O poeta não esclarece abertamente do que está a falar, antes deixa várias pistas, certo de que o bom entendedor o compreenderá:

Ribeiro

Porém, este porém, hás-d'entender.

Montino

E quem me darás tu que não entenda
O que queres dizer, o de que foges,
Por mais que no saber pouco s'estenda?²²⁷

A suspensão do discurso de Ribeiro, enigmaticamente interrompido, e a resposta cúmplice de Montino, sugerem que haveria muito mais a dizer, porventura denunciando situações ainda mais graves. Se na écloga anterior é significativo que Bernardes dê a conhecer os nomes dos seus protectores, explicitando o jogo de disfarce, como notou Vanda Anastácio²²⁸, então aqui também será importante assinalar que o poeta prefere deixar certas questões por responder.

Contrapondo a ribeira à serra – sendo a primeira lugar de "perdição" (Écloga XVII, v. 3) e a segunda de "repouso" (v. 4) – Ribeiro fala da destruição física ("Um contino bum, bum, um fero estrondo/Que nos a todos lá traz ouriados", vv. 8-9); da injustiça social, sendo as pessoas roubadas do que é seu ou enganadas quanto ao seu valor (vv. 19ss); dos saques e estragos (vv. 80-81); da ameaça constante de morte a quem se insurgir (vv. 82-84); da cobiça e desumanidade dos agressores, que chegam a violar sepulturas (vv. 88-92). Bernardes adverte o "desditoso povo Lusitano" (v. 94) contra os

²²⁷ Bernardes, Écloga XVII, vv. 126-129.

²²⁸ Cf. "Entre pastores e pastoras: disfarce e enigma na poesia bucólica do século XVI", 2006, p. 59.

perigos de misturar "A nossa, e de Jesus imiga gente" (v. 101) – expressão que surge também no soneto "Da fugida dos Ingreses" ("A nossa e de Jesus imiga gente", v. 1²²⁹).

Em "Montanhesa", aparece novamente o termo "peçonha", anteriormente usado nas Éclogas XII e XV; é também uma forma breve de lembrar a écloga "Basto", em que Sá de Miranda menciona a "peçonha" da "bíbora".²³⁰

Peçonha chimpanará n'água corrente
De que bebe o teu gado, e de que bebes,
Teus campos sujará com má semente²³¹

Os pastores mais ricos para a serra
com seu fato e cabana vão fugindo;
no mais seguro cada um se encerra,
sem dó de quantos fica consumindo,
não digo esta peçonha, a fome digo,
que dela muitos mais estão caindo.²³²

Fujam longe de ti [ribeira do Lima] iras, invejas,
Peçonha de pastores, morte sua
Tudo sintas Amor, tudo Amor vejas.²³³

Tanto na Écloga XVII como na Écloga XII, o mundo pastoril surge transtornado e as personagens vivem e sentem os efeitos da crise por que passam, seja uma epidemia, uma derrota bélica ou os tempos conturbados que se seguiram a Alcácer Quibir – a crise

²²⁹ Poema incluído nas *Várias Rimas ao Bom Jesus*, 2008, p. 247. Maria Lucília Gonçalves Pires relaciona este soneto com o anterior ("Quando no mor furor Marte movia", *ibidem*, 2008, p. 246), que alude à vinda a Lisboa de D. Teodósio, Duque de Bragança, em 1589, para defender a capital dos ingleses. Outros dois sonetos referem essas circunstâncias, dedicados ao Príncipe Cardeal Alberto ("Do grande Carlos Quinto o peito aberto" e "Qual Atlante ao céu, tal te mostraste", *ibidem*, 2008, pp. 244-245).

Na Écloga XVII, considerando o vívido retrato dos eventos de Alcácer Quibir, descritos como recentes, creio que a referência à ameaça da "de Jesus imiga gente" (os ingleses), também pintada como muito concreta, se reporta ao período crítico antes da tomada de poder de Filipe II.

²³⁰ "Quando a bíbora no ar morde,/Por mais peçonha que traga,/Não temas que inche e que engorde,/Não hajas medo que acorde/Bradando pola triaga.", "Basto", vv. 176-160, *Poesias*, 1989, p. 162.

²³¹ Bernardes, Écloga XVII, vv.103-105.

²³² Bernardes, Écloga XII, vv. 40-45.

²³³ Bernardes, Écloga XV, vv. 79-81.

dinástica, as batalhas territoriais e a ameaça da vinda dos ingleses, que apoiavam D. António, prior do Crato²³⁴. Bernardes descreve um clima de pânico e terror, os perigos físicos e morais que assolam a população, a corrosão que invade a pátria e o mundo bucólico.

Em "Montanhese" e "Peregrino", a mesma imagem da água corrente envenenada, corrompendo as diversas formas de vida que habitam a paisagem bucólica – vegetais, animais e humanas –, ilustra diferentes circunstâncias: num caso, os pastores percorrem uma paisagem idílica, Peregrino declara as saudades que teve da ribeira do Lima e pede que nunca seja corrompida, o que poderia acontecer em resultado de sentimentos iníquos, se os pastores nutrissem ira e inveja em vez de se dedicarem completamente ao amor. Na Écloga XVII, a água empoçonhada surge como consequência da intromissão de valores éticos e morais considerados anticristãos, não só no mundo pastoril, mas em toda a pátria Lusitana. Sendo embora as causas de corrompimento distintas, o cenário e consequências aproximam-se. Recuperando esta imagem e o mesmo termo "peçonha", o poeta faz lembrar a descrição do *locus amoenus* em que se situam Peregrino e Limiano, o que permite ao leitor relacionar as paisagens das duas éclogas e preencher as lacunas na descrição da paisagem montanhese, uma vez que o discurso de Ribeiro se foca mais na devastação que vai na ribeira, contrastando com a placidez e integridade da serra.

Na descrição dos lugares depredados recuperam-se termos e imagens dos poemas de cativo, como a universalização da dor através de expressões como "A quem não abrangeu tamanho mal?" (Elegia 1, v. 75), "comum dor" (Sextina, v. 22; Écloga XVII, v. 71) e "geral nossa desventura" (Écloga XVI, v. 20). Imagens como a da terra como sepultura e a dos rios tintos de sangue ilustram a imensidão e deplorabilidade da perda.

²³⁴ Sobre as conturbações deste período, veja-se, por exemplo, Joaquim Veríssimo Serrão, *História de Portugal*, vol. III, 2001, pp. 80-94.

Não me quis ajuntar a morte dura
Com tantos, a quem não cobriu a terra,
E toda a terra tem por sepultura²³⁵

No grão campo que o turvo Lucuz banha,
o ar vos deixam só por cobertura,
que não vos quis cobrir a terra estranha²³⁶

Bebeu do nosso sangue quentes lagos
A terra d'além mar, nós cá bebemos
De lágrimas também amargos tragos²³⁷

O nosso Tejo vai de sangue tinto,
Tal vai o nosso Douro, tal o Lima,
E vão inda pior do que te pinto²³⁸

(...) com mortal dor viram meus olhos
por meio dos ardentes secos campos
correr de puro sangue grandes rios.²³⁹

Junto do "turvo Lucuz", substituto indesejado da "ribeira do Lima saudosa" (Elegia 1, v. 126), o poeta agrilhoado lamentara o desastre bélico; regressado à pátria, descobre que perduram os mesmos sentimentos de perda, injustiça e desilusão, mas com novas causas.

²³⁵ Bernardes, Écloga XVI, vv. 22-24.

²³⁶ Bernardes, Elegia I, vv. 76-78, *Várias Rimas ao Bom Jesus*, 2008, p. 205.

²³⁷ Bernardes, Écloga XVII, vv. 67-69.

²³⁸ Bernardes, Écloga XVII, vv. 76-78.

²³⁹ Bernardes, Sextina, vv. 4-6, *Várias Rimas ao Bom Jesus*, 2008, p. 215.

A desilusão, apesar de muita, não aniquila a esperança: é por isso que os pastores da *Écloga Deploratória* suplicam a várias entidades divinas que os socorram, da mesma forma que os pastores das *Éclogas XVI e XVII* decidem recorrer aos seus amigos da corte. Diego espera que Cristóvão de Moura ou Francisco de Sá de Meneses possam "pinch[á-lo] na piscina", para que fique "bem são, do mal da fome" (*Écloga XVI*, v. 72-73); expressão semelhante surge na epístola dirigida a Gaspar de Sousa, sobrinho de Cristóvão de Moura.

Levai-me (como dizem) à picina
Pera poder sarar d'ũa doença
Que tem ter que gastar por medecina.²⁴⁰

As preocupações são as mesmas: a penúria financeira e a necessidade de angariar a protecção de pessoas influentes; Diego explica que não pudera ir mais cedo à cidade precisamente por não possuir meios para se manter ao nível do que é exigido na corte, onde "nem a água dá de graça a fonte" (*Écloga XVI*, v. 90). A piscina a que se refere nestes textos pode significar o tanque onde o gado sacia a sede – o que parece provável na *écloga*, considerando o cenário pastoril e a menção imediata da fome –, ou ainda uma das piscinas bíblicas de curas miraculosas²⁴¹ – para o que os versos da carta parecem apontar ("sarar d'ũa doença"). Ambas as leituras são compatíveis e apenas tornam mais vívido o quadro que o poeta pretende pintar: o de alguém absolutamente necessitado e desafortunado, esmolando a sua subsistência ou carecendo de um acto milagroso. Acresce ainda uma nova ligação a Sá de Miranda, lembrando o episódio, narrado por Bieito, de um apaixonado que se molhou na água tomando-a "como mezinha" ("*Basto*", vv. 281-285).

²⁴⁰ Carta XXX, a Gaspar de Sousa, vv. 10-12, 1596, fl. 155r.

²⁴¹ A cura do paralítico ocorre por imersão na piscina de Betzató, João 5; a cura do cego inclui lavar-se na piscina de Siloé, João 9.

Ao inteirar-se da situação e dos planos de Diego, Bieito, qual pastor *senex*, oferece vários conselhos sobre o melhor procedimento ao pedir favores: "Bem sei que sempre foste verdadeiro,/Mas vê se o tempo dá essa licença,/Espera; e tenta o vau mui bem primeiro" (Écloga XVI, vv. 103-105), lembrando o ditado antigo mencionado pelo mirandino Gil ("Que enfada muito a verdade", "Basto", v. 210), e ainda as palavras de Horácio sobre a importância de escolher o momento apropriado.²⁴²

Também Montino, "como mais velho" (Écloga XVII, v. 165), sugere um preceito a Ribeiro: que fique consigo e adopte o seu modo de vida, usufruindo da abundância que a natureza lhe proporcionaria. Ribeiro não acata o conselho do amigo, insistindo na sua demanda e quase recusando o prazer da companhia de Montino. Para Ribeiro, ainda que a ida à cidade se revista de incerteza, só assim poderá alcançar algum sossego, o que é o seu único desejo (v. 186); se ficasse, apenas choraria, apesar dos prazeres da vida bucólica.

Este é um dos pontos de tensão nestes poemas: mostram-se os aspectos negativos da cidade, mas é imperioso ir lá; desenha-se um retrato idílico da vida pastoril, mas é necessário abandonar esse local sossegado – em que todavia é impossível alcançar paz de espírito. Diego, reconhecendo os prazeres bucólicos, é incapaz de deles desfrutar:

Não me deteve cá da terra o viço,
Nem a caça do rio, nem do monte,
Nem da cachopa o mimo ou o feitiço.
Mas já que tudo queres que te conte,
Sabe que me deteve a jaca leve,

²⁴² Horácio, *Sermones*, II, 1, vv. 17-20: "Haud mihi dero/cum res ipsa feret; nisi dextro tempore, Flacci/verba per attentam non ibunt caesaris aurem./cui male si palpere, recalcitrat undique tutus". "Je ne me ferai pas défaut à moi-même, quand l'occasion viendra s'offrir: mais sauf au moment favorable, les paroles d'un Flaccus n'iront point s'insinuer dans l'oreille préoccupée de César: si on le caresse mal à propos, il se cabre, car il se garde de tout côté" (Horace, *Satires*, text établi et traduit par François Villeneuve, 1032, p. 134).

E lá nem água dá de graça a fonte.²⁴³

O regresso ao pátrio Lima não traz conforto, muito embora aquele espaço ainda seja brando – porém o poeta não se permite encontrar sossego porque aquilo que o inquieta não é algo apenas exterior, como as circunstâncias do cativo, mas algo essencialmente interior que poderá ser explicado como ambição ou procura de uma situação idealizada.

"Forçado da mais má necessidade" (Écloga XVI, v. 9), o pastor precisa de ir à cidade, onde tudo tem um custo, para procurar forma de assegurar a sua subsistência, e não fora mais cedo precisamente porque apenas tinha uma "jaca leve", vestimenta significativa da sua pobreza e que o sujeitaria ao mesmo escárnio que o mirandino Bieito sofrera ao ir à vila ("Basto", vv. 491-510).

Diego confia em "Deus primeiramente, e nos amigos" (v. 17), mas não leva as mãos vazias: reuniu os seus versos para oferecer a Cristóvão de Moura e Francisco de Sá de Meneses, que dele não esperam outro presente (v.140), sistema de troca evidenciado noutros poemas, como já vimos.

Outra contradição, associada à anterior, reside na mudança de tom que os pastores adoptam ao descrever os motivos inscritos no copo de branca faia. Até esse momento, Diego relatara os seus problemas, atraindo a simpatia de Bieito, e ambos haviam ficado perturbados ao relembrar a "geral nossa desventura" (Écloga XVI, v. 20). Mesmo o elogio dos amigos da cidade, em que se declaram as muitas qualidades dos "esteios [...] da nossa idade" (v. 55), é pontuado por observações sobre a situação precária de Diego. Mas a "história festival" (v. 115) parece distrair os pastores dos sentimentos opressivos que, versos atrás, os haviam deixado de coração cerrado (v. 27). Nenhum deles entende as palavras em latim – que alguém na cidade poderá explicar, afiança Bieito –, mas

²⁴³ Bernardes, Écloga XVI, vv. 85-90.

Diego entende que se trata de um "venturoso casamento" (v. 124). Como se insere este pormenor numa écloga que trata de desilusão e perda, para mais recorrendo, de forma ímpar nas éclogas bernardianas, a uma écfrase para incluir informação que destoa dos assuntos discutidos pelos pastores e provoca uma mudança de tom algo desarmónica?

A explicação passa por perceber que, não só as personagens bernardianas são egocêntricas, como o próprio autor tem sempre em vista os seus próprios interesses, o que significa que esta informação não é aleatória ou irrelevante. Um dos amigos a que Diego se refere, Cristóvão de Moura, casou em 1581 com D. Margarida Corte-Real, herdeira da capitania das ilhas Terceira e S. Jorge – de que Cristóvão de Moura se tornaria também capitão, portanto a união era certamente venturosa para o protector de Bernardes. A escolha dos destinatários nunca é isenta, tratando-se de pessoas que, ao momento, possuem uma posição de influência no meio cortesão. Cristóvão de Moura servia Filipe II, desempenhando um papel importante durante o período da crise de sucessão, mantendo o monarca espanhol informado do que se ia passando em Portugal e advogando a sua causa²⁴⁴. Também Francisco de Sá de Meneses²⁴⁵ se encontra numa situação em que podia favorecer Bernardes – aliás, o poeta agradece-lhe o seu regresso do cativeiro.²⁴⁶

Em meio do luto da perda de Alcácer Quibir, de mágoas, desapontamentos e constrangimentos financeiros, o poeta consegue mostrar alegria por um amigo, celebrando engenhosamente o seu casamento. A manifestação de gáudio não é, no

²⁴⁴ Cf. Isabel Drumond Braga, "A conjuntura", 1998, pp. 756-757.

²⁴⁵ Francisco Sá de Meneses foi camareiro-mor de D. Henrique e governador do reino (cf. Luís de Sá Fardilha, "O «filo-castelhanismo» de Francisco de Sá de Meneses", 2003, p. 204).

²⁴⁶ "Tornei ledo por vós àquela parte/Onde cantei Sílvia brandamente,/Restaurando do mal que me fez Marte" (Bernardes, Carta XVI, vv. 25-27, 1596, fl. 118v). É possível que o gerúndio do verso 27 seja lapso, devendo ler-se um participio passado ("restaurado"); ainda assim, a leitura da edição *princeps* pode fazer sentido, ligando-se aos versos finais, quando o poeta adia um novo canto para quando o seu espírito tiver sossego (vv. 73-78), ou seja, para quando estiver completamente restaurado.

entanto, livre de interesse, e sobressai o motivo egoísta de Bernardes promover a sua própria causa, de mostrar diferentes máscaras para diferentes ocasiões. O tom de perda e desilusão não se harmoniza com o de contentamento – talvez o poeta não pretendesse suavizar a contradição dos timbres, uma vez que a modulação é óbvia, e sim deixar evidente que num mesmo poema podem coexistir sentimentos dificilmente conciliáveis, como num mesmo indivíduo ou num mesmo mundo.

A descrição do copo de faia leva-nos a mencionar um outro aspecto das églogas de pós-cativeiro: é discernível nestes poemas um empenho em revesti-los de rusticidade, através da caracterização das personagens, das referências à vida pastoril, do uso de uma linguagem rústica e da ausência de figuras mitológicas.

Bieito declara a sua ignorância de latim, não podendo por isso apurar o significado da inscrição na borda do copo, ao mesmo tempo que parece estar seguro de que na cidade a língua latina não é ignorada – o conhecimento linguístico de Bieito adequar-se-ia, desta forma, às expectativas impostas à écloga por comentaristas como Faria e Sousa, Herrera e D. Marcos de São Lourenço.²⁴⁷

²⁴⁷ “No ignoro yo que la ley de las Églogas es que aunque hablen en ellas personas del campo, no ha de ser con palabras, ni con términos baxos: pero yo tengo por error introducir un rustico ganadero a hablar en lenguaje, no sólo muy político, mas aun con filosofías, y otras ciencias. Deve cada uno hablar como quien es.” (Faria e Sousa, na sua introdução às églogas, §14, Camões, *Rimas*, segunda parte, tomo V, 1688, p. 162). No entanto, Edward Glaser nota que a posição de Faria e Sousa em relação à linguagem da écloga é vacilante (cf. “La crítica de las églogas de Garcilaso hecha por Manuel de Faria e Sousa, a la luz de su teoría de la pastoral”, 1957, p. 31).

Segundo Herrera, na écloga “(...) las palabras saben al campo i a la rustiqueza de l' aldea, pero no sin gracia ni con profunda inorancia i vegez, porque se tiempla su rusticidad con la pureza de las voces proprias al estilo” (*Anotaciones*, 407, 2001, p. 690).

D. Marcos de São Lourenço aponta para a coloquialidade dos versos 40-41 da *Bucólica* III de Vergílio: “Isto mesmo [variar de linguagem] fez [Vergílio] nas Églogas, que como representava pessoas rústicas como eram pastores, mete alguns descuidos com graça, um dos quais foi quando um pastor disse: *In medium duo signa, Conon, et quis fuit alter/Descripsit radio totum qui gentibus orbem!*” (*Os Lusíadas de Luis de Camões príncipe dos poetas heroicos comentados por o P. D. Marcos de S. Lçº Conego Regular da Congregação de Sancta Crus de Coimbra*, f. 100v do manuscrito com a referência Ms. 46-VIII-40, conservado na Biblioteca da Ajuda – a editar pelo Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos). Agradeço à Prof. Doutora Isabel Almeida por ter gentilmente cedido este excerto.

Se ao longo destes dois poemas se traça uma linha divisória entre o cenário pastoril e o urbano, esta indicação dos diferentes níveis de conhecimento não deixará de contribuir para esse afastamento.

Mais ainda, o "fraco entendimento" (v. 122) de Diego e Bieito manifesta-se na sua dificuldade em descrever o copo; por isso, a écfrase não chega realmente a alcançar as proporções que tem, por exemplo, no *Idílio* I de Teócrito (vv. 27-56) ou na *Écloga* VII de António Ferreira (vv. 28-69). Os pastores de Bernardes ensaiam uma tentativa de descrição, que resulta vaga e lacunar: falam do que "parece ser" (v. 115) uma ocasião festiva, e de "vultos" (v. 114) que "no traje, e no seu jeito" (v. 123) celebram o evento. O relato grandioso, intensamente descritivo, não é estranho a Bernardes, que o praticou na Carta XXXII, em que percorre com detalhe as vestes dos cortesãos (vv. 300-331, fl. 166r-166v).

Torna-se significativo que os pastores da *Écloga* XVI não sejam capazes de transmitir por palavras o que vêem desenhado no copo de faia, de identificar e nomear os elementos do que é um objecto requintado, como se esse entendimento lhes fosse vedado – mas não o será a alguém da cidade. Diego e Bieito são pastores rústicos, num mundo rústico, e por isso a linguagem reflecte as suas limitações, o seu conhecimento e a falta dele. Bernardes revela subtilidade ao criar este efeito de rusticidade, deixando o leitor – que poderá ter em mente outros exemplos de écfrases – saber que há mais do que as suas personagens bucólicas podem verbalizar, e que isso é intencional.

Além deste exemplo, Bieito mostra-se pouco polido ao perguntar que tipo de pés Diego leva nas mãos, já que não vê pés "nem de cousa de pruma, nem de rês" (v. 133). Ao ser informado de que os pés são de trova, Bieito revela um certo cepticismo, parecendo julgar Diego "menos sesudo" (v. 145) por fazer depender o seu sustento da

poesia, ou talvez antevendo um possível desfecho menos generoso do que o antecipado – algo familiar para Bernardes, como atrás notámos. Poderíamos guardar alguma reserva quanto ao seu juízo, considerando a pouca sofisticação que revelara; por outro lado, Bieito assume características de pastor *senex* ao aconselhar prudência a Diego, o que permite ler os versos finais como censura ao poeta que apenas depende da troca de versos por favores. Essa última nota não destoia, aliás, do carácter de Bernardes, considerando o que temos vindo a dizer.

Quanto à ausência da Mitologia Clássica, não se trata apenas de configurar o nível de conhecimento das personagens, mas também de mostrar uma paisagem vazia das suas figuras habituais – reflectindo a forma como os pastores encaram o meio que os rodeia. Este ponto é crucial, uma vez que estas são as únicas éclogas que excluem toda e qualquer alusão mitológica – divindades como Apolo, Marte e as Sereias aparecem mesmo num poema sobre a peste, em que os pastores debatem a possibilidade de cantarem alegremente em meio de uma calamidade (Écloga XII). Porém, nas Éclogas XVI e XVII, o poeta elide deliberadamente a mitologia, rejeitando qualquer ornamento no cenário, pois os seus pastores sentem-se assoberbados pela constante violência e destruição, lutando contra um dilema interior, e incapazes de encontrar prazer na paisagem. O cenário torna-se tão despojado quanto a linguagem que as personagens utilizam; incluir referências mitológicas seria recorrer a um ornamento estilístico e animar um quadro de figuras e histórias plenas de tradição. Mas o que se pretende mostrar é o contrário: um cenário de devastação e corrupção de valores, de desalento e desilusão, construindo dois poemas envoltos em rusticidade e singeleza.

Capítulo V – Livro de élogas

*Mas ya soy por mi mal desengañado
De cuanto por mi bien de mí pensava,
Ya sé que vana fue mi confiança;
(Écloga XVIII, vv. 86-88)*

Diogo Bernardes preparou uma parte das suas obras para publicação, e se não é certamente o responsável final da organização das *Várias Rimas ao Bom Jesus* e das *Rimas Várias Flores do Lima*, no caso d'*O Lima* é inquestionável que a *editio princeps* reflecte as suas preferências e decisões²⁴⁸. Na "Carta dedicatória", Bernardes declara a D. Álvaro de Lencastre que coligiu estes poemas e escolheu o título do volume; diz ainda que Frei Agostinho da Cruz aprovou que fosse dedicado ao Duque de Aveiro – a afirmação, em toda a sua retórica, com vista, sem dúvida, a captar a benevolência do dedicatário, não deixa de implicar que Frei Agostinho tenha tido conhecimento do projecto editorial, o que é confirmado pelo soneto do frade da Arrábida que se segue à dedicatória. Isto sugere que ambos os irmãos terão visto uma cópia final do manuscrito d'*O Lima*, para a qual redigiram estes textos preambulares; no entanto, é improvável que Bernardes tenha visto os seus livros publicados.

Os mesmos aspectos que tornam segura a hipótese de o autor ter preparado *O Lima* fazem com que lhe seja inimputável a edição das *Várias Rimas ao Bom Jesus*: a este último volume faltam o zelo e a homogeneidade do outro²⁴⁹. Acrescendo que

²⁴⁸ Cf. Luís de Sá Fardilha, "As *Várias Rimas ao Bom Jesus* e os seus contextos", 1998.

²⁴⁹ Cf. Sá Fardilha, *art. cit.*, e Maria Lucília Gonçalves Pires, "Os poemas de cativo de Diogo Bernardes", 2004.

ambos os volumes estariam prontos pela mesma altura, pois as licenças de impressão datam de finais de 1594, e que o livro menos preparado pelo autor foi publicado primeiro (as *Várias Rimas ao Bom Jesus* foram publicadas em 1594, *O Lima* saiu em 1596), afigura-se de todo improvável que Bernardes ainda estivesse vivo aquando da publicação do seu primeiro tomo de poesia, ou pelo menos não estaria em plena posse das suas faculdades.

O Lima, portanto, foi o volume mais preparado pelo autor, e provavelmente o que tencionaria publicar primeiro, como sugere Sá Fardilha²⁵⁰. É, por isso, um livro de características editoriais ímpares no seu contexto, uma vez que, sendo embora de publicação póstuma como as obras de Ferreira, Camões e Sá de Miranda, é indubitável que a sua organização reflecte desígnio autoral. Bernardes revela-se um poeta zeloso das suas rimas, não só através do cuidado na preparação editorial, como no aperfeiçoamento através da reescrita²⁵¹ e na revisão feita por pares – como Ferreira aconselha²⁵² –, entre os quais se inclui António de Castilho, a quem o autor agradece o aprimoramento dos seus poemas.²⁵³

A certeza do envolvimento do poeta na edição d'*O Lima* permite-nos olhar para a disposição dos poemas como produto da intenção do autor, procurando discernir elos de ligação, formas de organização e fios narrativos.

Uma primeira questão que surge, ao olhar para *O Lima*, é o que levou o autor a compilar um livro de élogos e cartas, excluindo outros formatos – tanto quanto sabemos, é o único livro deste género no panorama editorial português quinhentista. Se virmos o que se passa no país vizinho, encontramos um plano editorial análogo nas

²⁵⁰ Cf. Sá Fardilha, “As *Várias Rimas ao Bom Jesus* e os seus contextos”, p. 59.

²⁵¹ A colação de variantes revela as etapas de escrita e reescrita, evidenciando as decisões do poeta e o processo aperfeiçoamento dos textos.

²⁵² No verso 75 da Carta 12, a Diogo Bernardes, Livro I, *Poemas Lusitanos*, 2008, p. 305.

²⁵³ Veja-se a carta manuscrita, que incluímos em anexo.

obras do carmelita Pedro de Padilla, que publicou, em vida, cinco livros de poesia²⁵⁴ – caso tão singular, no seu contexto, quando Bernardes no dele²⁵⁵ –, entre eles as *Églogas pastoriles* (1582). Como Padilla, Bernardes reúne num tomo éclogas e escolhe um título que aponta, de imediato, para o carácter bucólico dos poemas aí contidos²⁵⁶. E tal como o frade carmelita, o poeta do Lima organizou as suas poesias de tom religioso e devocional para serem publicadas separadamente.

O volume das *Églogas pastoriles* de Padilla é ímpar, desconhecendo-se, tanto quanto foi possível apurar, outras publicações espanholas deste género naquele período. O livro apresenta-se quase exclusivamente composto por éclogas, às quais se juntam alguns sonetos no final; a disposição dos poemas e os numerosos paralelismos contribuem para que se forme uma narrativa, concebendo um cancionero ou "égloga de églogas"²⁵⁷. Bernardes poderia ter tomado conhecimento das *Églogas pastoriles* e ter-se inspirado na existência do formato dessa colecção para coligir *O Lima*.

A inspiração para o livro de éclogas poderá ainda ter sido suscitada por uma obra como o *Romancero historiado* (1582), de Lucas Rodríguez, que inclui uma "égloga y floresta pastoril muy graciosa, de cuentos y preguntas", na qual os pastores narram diversas histórias e experimentam diferentes formas poéticas²⁵⁸. O mosaico de discursos criado pelo encadeamento de episódios revela as afinidades entre este tipo de texto e o género novelístico²⁵⁹, apontando igualmente para as possibilidades narrativas da écloga,

²⁵⁴ *Tesoro de varias poesías*, 1580; *Églogas pastoriles*, 1582; *Romancero*, 1583; *Jardín espiritual*, 1585; *Grandezas e excelencias de la Virgen Nuestra Señora*, 1587. Padilla traduziu ainda o *Segundo cerco de Diu*, de Corte-Real (Hélio Alves, "Sem exclusões", 2009, p. 100).

²⁵⁵ Aurelio Valladares Reguelero nota que era raro 1) publicar em vida, 2) tal número de livros e 3) sendo extensos ("La revalorización crítica", 2011, p. 69).

²⁵⁶ Padilla usa o adjectivo "pastoriles" para especificar o tom das suas éclogas, defendendo-se de possíveis críticas, como aquelas de que fora alvo o seu *Tesoro (Églogas pastoriles)*, prólogo "Al lector").

²⁵⁷ Cf. Estévez Molinero, "Los ciclos eglógicos", 2002.

²⁵⁸ Não só em termos métricos; uma das histórias assume a forma de "elegia", o que conduz o leitor à questão da delimitação de fronteiras e das afinidades genológicas entre a écloga e a elegia.

²⁵⁹ Cf. Ramón Mateo Mateo, *La Poesía Pastoril Española del Siglo XVI*, pp. 1223, 1698.

para a sua capacidade de funcionar como um macrotexto, incluindo múltiplos poemas, histórias dentro de histórias, como uma floresta de éclogas.

Outra questão sobre a organização d'*O Lima* é por que motivo se agregaram as éclogas e as cartas num único volume – recordemos que a inclusão da Écloga Deploratória numa secção das *Várias Rimas ao Bom Jesus* cuja organização não é atribuível ao autor aponta para que Bernardes pretendesse que estes textos não passassem para os outros tomos da sua poesia, sendo aquele caso singular²⁶⁰. Uma razão prende-se com o carácter circunstancial destes poemas: as cartas, por natureza, são escritas especificamente para alguém – o destinatário expresso e outros leitores implícitos. Por seu turno, as éclogas também são, por vezes, dedicadas a alguém e reportam-se, frequentemente, a eventos concretos. Como um conjunto, as éclogas e as cartas revelam os círculos de difusão destes poemas, o ambiente social do autor e as figuras com quem privava. Tornam-se, também por essa razão, poemas que insinuam um teor biografista – conquanto a história de vida que compõem corresponda a uma imagem projectada pelo poeta, sendo prudente guardar reservas quanto à autenticidade de certos pormenores.

Certo é que o poeta investe num efeito de real, inscrevendo-se nas situações que relata, valorizando sempre o seu ponto de vista e colocando-se num lugar central ao dar primazia aos seus sentimentos e opiniões. A perda de uma figura benquista, uma praga epidémica, as consequências de Alcácer Quibir, os problemas amorosos, etc. – todos os temas são abordados pela forma como o poeta é por eles afectado e como os encara. Nas cartas e nas éclogas, mais do que em outros poemas das *Várias Rimas ao Bom Jesus* e das *Flores do Lima*, o poeta é o centro de onde partem e aonde convergem os fios lógicos e narrativos do poema. É dessa forma, e seguindo o princípio petrarquista da

²⁶⁰ Coligindo as duas lições da Écloga XII, além da mudança do nome de Alpino para Alcido, que assinalamos no aparato, encontra-se ainda um erro gramatical na leitura das *Várias Rimas ao Bom Jesus*, que Maria Lucília Pires corrigiu na sua edição. Vejam-se as indicações incluídas no aparato, em anexo.

imitatio vitae, que Bernardes cria, através d'*O Lima*, uma certa imagem de si enquanto poeta, revelando as suas diversas facetas, tomando elementos factuais da sua biografia, mas sobretudo elementos poetizados, idealizados para construir a *persona* que pretende transmitir ao leitor.

Outra das motivações, que seguramente não escaparia ao autor, é o facto de a reunião destes textos e a sua leitura em conjunto permitirem ao leitor uma melhor compreensão, como temos vindo a dizer, o que também explica que as éclogas abram a compilação. Sendo géneros distintos, os textos são adequados de formas diferentes ao contexto em que são produzidos, sendo modelados de acordo com os leitores que o poeta tem em vista, o assunto abordado e o evento concreto a que os poemas se reportam. Bernardes modera-se no género bucólico e empenha-se em produzir uma aparência de simplicidade; pelo contrário, nas epístolas o grau de contenção é muito menor. Assim, o leitor começa por poemas que, por comparação com as cartas, se escrevem num estilo mais brando e oferecem um grau de informação limitado; ao passar às epístolas, poderá ganhar uma nova luz sobre as éclogas e outro tipo de conhecimento das circunstâncias a que o poeta se refere.

Bernardes poderia ter optado por fazer alternar éclogas e cartas, dispondo os poemas de forma a produzirem uma narrativa como que a duas vozes, oferecendo ao leitor duas versões de uma mesma história. Por exemplo, a Écloga XI (dedicada a Cristóvão de Távora), surgiria a par com as Cartas XIV e XV (a António de Castilho e a Cristóvão de Távora, respectivamente), ficando o leitor melhor inteirado das circunstâncias de preparação para a Jornada de África. Pela mesma lógica, a Écloga VIII, celebrativa do casamento de Luís de Alcáçova Carneiro e Joana de Vasconcelos, seria seguida da Carta V, dirigida ao mesmo Alcáçova Carneiro lamentando a morte da

sua esposa – o que teria um efeito anticlimático, como se os dois eventos se tivessem sucedido de forma imediata, dando pouca razão para o júbilo do epitalâmio.

Ao fazer uma divisão por géneros – como, aliás, se fez nas edições dos seus contemporâneos –, permite-se estabelecer uma continuidade, se não narrativa, pelo menos de tom. O leitor pode comparar, ao passo que lê, poemas de um mesmo género, reconhecendo as suas variações e ganhando uma visão global do que é a écloga bernardiana e do que é a carta bernardiana.

Recorde-se ainda que estes géneros partilham afinidades com a elegia: além das múltiplas ligações temáticas entre estes três tipos de poema, a delimitação de fronteiras genológicas é por vezes intrincada, o que se reflecte na sua oscilante classificação, em cancioneros e noutros formatos²⁶¹. Por exemplo, Fernando de Herrera consideraria que a epístola seria um modo de elegia²⁶², e por isso não desenvolve quaisquer teorizações sobre esse género²⁶³. O próprio Bernardes qualifica algumas das suas cartas como elegias.²⁶⁴

Acresce que há indícios, como demonstraremos, de uma organização cronológica, embora não absoluta, e narrativa nas éclogas; logo, segue-se que haja um fio lógico que conduz a leitura, desde a primeira à última bucólica – formando-se um cancionero de éclogas em que se conta uma história do poeta. Essa é principalmente uma história de desilusão e desengano, persistindo um tom de disforia e sobressaindo uma personagem decepcionada mas perseverante, como veremos.

²⁶¹ Maria do Céu Fraga nota que "o uso indistinto de elegia ou epístola é permanente e a designação «elegia epistolar» salienta a *contaminatio* que nesses poemas se nota entre os dois géneros" ("Elegias", *Dicionário de Camões*, 2011, p. 334). Veja-se também o seu verbete sobre as "Epístolas", *ibidem*, pp. 353-358.

²⁶² Assim o entendem Begoña López Bueno ("Las Anotaciones y los géneros poéticos", 1997, p. 187) e Bienvenido Morros ("Las fuentes y su uso en las Anotaciones a Garcilaso", p. 88).

²⁶³ Herrera, *Anotaciones*, 382-383, 2001, 668.

²⁶⁴ Carta XV, a Cristóvão de Távora (1577); Carta XXI, dirigida a Pero de Andrade Caminha, aquando da morte de António Ferreira (1569); Carta XXIV, a D. Manuel Coutinho (data desconhecida, depois do casamento de Bernardes). Bernardes refere-se a um dos textos como sátira ou elegia, Carta XXIII, a Fernando Álvares de Castro (1586).

A narrativa começa precisamente no mesmo ponto em que se inicia o percurso áulico do poeta, na década de 1550. A *Écloga I* é um lamento pela morte do pastor Adónis, identificável como o príncipe D. João, falecido a 2 de Janeiro de 1554. Nessa altura já Bernardes conhecia os meios da corte e se correspondia literariamente com outros autores, nomeadamente Sá de Miranda (*Carta I*, 1553/55) e António Ferreira (*Carta II*, 1553-56). Os poemas que compôs sobre a morte do príncipe, à semelhança de outros autores, incluindo Ferreira, serviam também como homenagem a D. Sebastião, o que leva a considerar que as *Éclogas I e II* possam ter sido redigidas algum tempo depois de 1554. No caso de "*Flora*", a data tardia afigura-se apropriada uma vez que a morte da personagem reverenciada pelos pastores não é recente – o que mais afecta Tirse e os seus companheiros não é já o desaparecimento de Adónis, mas os benefícios que por isso perderam, tendo sido obrigados a deixar a corte e as amadas. As esperanças malogradas dos pastores poderão reflectir as do próprio Bernardes e dos seus congéneres, alguns dos quais caíram da sua situação privilegiada, como Francisco de Sá de Meneses.²⁶⁵

Podemos entender "*Flora*" como elo de ligação entre a primeira *écloga* e a terceira: ao mesmo tempo que não esquece a morte de Adónis, o poeta dá maior relevo aos problemas amorosos, que serão a principal preocupação dos pastores da *Écloga III*. Esta, por seu turno, é lembrada na leitura das *Éclogas IV e V*, e a organização dos textos permite ao leitor compreender de imediato a que se referem Filis e Marília quando criticam o discurso amoroso dos pastores, recordando o que fora dito em "*Liarda*".

A construção de uma narrativa explica a ordem das *Éclogas III, IV e V*; quanto à cronologia, podemos situar a primeira redacção destes poemas na década de 1560: a

²⁶⁵ Sá de Meneses foi afastado da educação de D. Sebastião (cf. Luís de Sá Fardilha, "O «filo-castelhanismo»...", 2003, p. 203).

inclusão de uma versão de "Liarda" na primeira secção do *Cancioneiro de Cristóvão Borges* indica que terá sido escrita antes de 1568²⁶⁶. Quanto a "Fílis" e "Marília", as intertextualidades já apontadas mostram que foram escritas depois da publicação da *Diana* – poderão basear-se no texto da primeira edição (1559), mas há ainda a hipótese de Bernardes ter lido a edição de 1562, da qual poderia ter aproveitado elementos da história de *el Abencerraje* na Écloga XV. Sabemos também que "Fílis" já circulava manuscrita antes de 1572²⁶⁷. É possível, portanto, que estas éclogas tenham sido redigidas em princípios da década de 1560, o que não as faria destoar grandemente da sequência cronológica.

Outra razão para a disposição das Éclogas IV e V é serem dedicadas a um "senhor", da mesma forma que as Éclogas I, II, VI, VII e VIII se referem ou se dirigem a uma figura ilustre. O dedicatário, ao contrário dos outros poemas, não é reconhecível pelos indícios do soneto dedicatório; uma possibilidade é ser o mesmo a quem é endereçado *O Lima*, D. Álvaro de Lencastre, dispensando por isso a repetição do seu nome – a dedicatória pode ter sido introduzida apenas aquando da organização para a prensa. Bernardes poderia não ter incluído o soneto, se desejasse ocultar de todo a identidade do dedicatário; assim, reconhecendo-o sem o nomear, poderá sugerir que é possível o leitor desvendar a sua identidade.

Apesar da incerteza colocada pela dedicatória das Éclogas IV e V, os poemas seguintes situam muito claramente o autor e mostram bem quem eram as suas relações: a morte de Sá de Miranda é chorada, como um discípulo lamenta a perda do seu mestre (Écloga VI, 1558); são celebradas as relações familiares do Visconde de Vila Nova de Cerveira, neto de João Roiz de Sá de Meneses e casado com uma irmã de Luís de

²⁶⁶ Cf. Askins, *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, pp. 27-28.

²⁶⁷ Cf. José Miguel Martínez Torrejón, "Uma refeita, duas emendadas, três proscritas. Seis elegias de Diogo Bernardes", *Colóquio/Letras* - no prelo.

Alcáçova Carneiro (Écloga VII, 1554-1558²⁶⁸); e a este último é ainda dedicado um epitalâmio (Écloga VIII, 1557/8²⁶⁹). Ficamos cientes do meio em que o poeta se movia, pleno de figuras social e literariamente relevantes; e também notamos a sua capacidade de compor textos para diferentes ocasiões, sejam festivas ou fúnebres.

Bernardes explora as diferentes vertentes e possibilidades de registo da écloga, mostrando-nos, em seguimento de poemas que se diriam sérios, uma bucólica que revela dicacidade, humor e uma auto-reflexão crítica. Se "Fílis" e "Marília" levam o leitor a confrontar o discurso de desilusão das pastoras com o de sedução e promessa dos amantes em "Liarda", "Inês" eleva a fasquia ao criticar a artificialidade que subjaz ao discurso amoroso, apontando ao mesmo tempo para a capacidade infinita que as palavras têm de provocar emoções.

A forma como a Écloga IX convida à reflexão sobre a questão dos afectos chama a atenção do leitor para a pervivência deste aspecto ao longo das éclogas, acrescentando-se assim mais um elo de ligação entre os poemas.

Na Écloga X, Bernardes introduz vários elementos que ecoam outros que achamos em poemas anteriores e voltarão a surgir em textos posteriores: o já mencionado discurso comovedor; a protecção mecénica que Pério oferece ao poeta Délio, questão que surgirá nas dedicatórias das Éclogas XI e XII; o enaltecimento de uma figura que actua como um pastor para o seu rebanho, guiando e protegendo, similarmente a Adónis, ao "bom Sá", ao Duque de Guimarães e a Cristóvão de Távora; o exílio de um pastor

²⁶⁸ Delfim Guimarães situa por volta destas datas o nascimento de D. Inês de Lima ("A Écloga «Nise» de Diogo Bernardes", 1924, pp. 218-220).

²⁶⁹ Vasco Graça Moura indica que o casamento terá tido lugar por estes anos ("Camões e o mecenato", *Os penhascos e a serpente e outros ensaios camonianos*, p. 53, nota 28). Delfim Guimarães indica que o casamento terá tido lugar depois de 19 de Agosto de 1557 ("A Écloga «Joana» de Diogo Bernardes", 1924, pp. 32-34).

por motivos amorosos, como acontecerá a Peregrino e aos pastores das três últimas éclogas.

Uma das preocupações que o poeta deixa transparecer em vários textos, não só nas bucólicas, é a busca de mecenas; na Écloga X é enaltecido o valor de Pério precisamente por ser uma figura protectora dos pastores e dos poetas. Apoiado por este patrono, Délio comporá versos em seu louvor, que se espalharão pelo mundo e conferirão a ambos fama imortal. Não é possível atribuir uma data à Écloga X, nem estabelecer a identidade de Pério ou Délio; o último não parece ser um disfarce do poeta, considerando que um dos interlocutores, Alcido, amante de Sílvia, é o mais reconhecível. Bernardes poderá estar a referir-se a um coetâneo, que teve a felicidade de encontrar um patrono, aproveitando a ocasião para espelhar as suas próprias inquietações e desejos.

Estas questões surgem novamente nas Éclogas XI e XII, sob diferentes perspectivas, como já tivemos oportunidade de mencionar; é este elo de ligação que explica a sequência de poemas, ignorando uma linha cronológica. A Écloga XI foi escrita em 1577 e a Écloga XII em 1569, o que leva a questionar a ordem destas duas composições. Se a "Deploratória" precedesse "Galateia", manter-se-ia a ligação do motivo do mecenas e agrupar-se-iam as Éclogas XI, XIII e XIV, cujas afinidades já apontámos.

Ainda assim, a estrutura cronológica não seria linear: a Écloga XIV já estava escrita, numa versão inicial, antes de 1568²⁷⁰, e uma primeira redacção da Écloga XIII já circularia antes de 1572²⁷¹. A existência de variantes manuscritas deixa claro que

²⁷⁰ "Sílvia" consta de uma secção do *Cancioneiro de Cristóvão Borges* cujos poemas foram escritos o mais tardar em 1568, segundo Askins indica na sua edição (1979, p. 28). Essa versão apresenta variantes em relação à impressa, sugerindo um trabalho de reescrita aquando da preparação d'*O Lima*.

²⁷¹ A data é sugerida pela posição de "Lília" no princípio do manuscrito da *Miscelânea Pereira de Foyos* (cf. "Uma refeita, duas emendadas, três proscritas. Seis elegias de Diogo Bernardes", *Colóquio/Letras* - no prelo).

houve um trabalho de reescrita aquando da organização d'*O Lima*, o que reforça a ideia de o autor ter escolhido a disposição dos poemas de forma criteriosa e ponderada.

Uma explicação possível para esta sequência, em que a Écloga Deploratória sucede à Undécima, reside no tópico da *varietas* – sem uma interrupção entre as Éclogas "Galateia", "Lília" e "Sílvia", a leitura poderia produzir um efeito de repetição, causando ao leitor cansaço ou fastio. Podemos descobrir outra razão se tivermos em conta o *Bucolicum carmen* de Petrarca, em que a morte da amada é chorada na décima primeira écloga, intitulada "Galateia". A ligação é reconhecidamente ténue: Bernardes não copia o modelo estrutural do *Bucolicum carmen* e não revela nítidos traços de imitação desses poemas; o simples facto de ambos escolherem o mesmo título para o décimo primeiro poema de um conjunto bucólico é afinidade insuficiente para afirmar que existe um parentesco. Por outro lado, esta obra não lhe seria certamente estranha, e a sua familiaridade com o poeta de Arezzo é inegável, nomeadamente através do *Canzoniere*, cuja influência se faz sentir na forma como vários temas e motivos petrarquianos ecoam na poesia de Bernardes.

Se considerarmos que, nestes dois poemas, tanto Petrarca como Bernardes falam de temas fortes na sua poesia, talvez a ligação se torne plausível. O amor por Laura e a sua morte são motivos incontornáveis em Petrarca; em "Galateia" lamenta-se o desaparecimento da pessoa amada e exalta-se a pervivência do sentimento amoroso – mas não é o amante que a chora, são três figuras femininas, e entre elas especialmente Níobe. Em Bernardes, é Palemo que chama por Galateia e se queixa da sua rejeição e ausência – estes são temas centrais, que percorrem as éclogas repetida e constantemente, vendo-se o amante confrontado com esperanças e desilusões, persistindo em amar. A ligação entre estas éclogas de Bernardes e Petrarca reside precisamente na ausência da

amada e na constância de quem ama, na sua devoção inabalável e na tenacidade com que se agarra a qualquer vestígio desse amor, seja venerando a sua memória ou animando-se com uma esperança.

O tema da desilusão acentua-se na parte final d'*O Lima*, não só no que diz respeito ao amor. Às Éclogas "Lília" e "Sílvia" seguem-se as de pós-cativeiro, escritas muito provavelmente em 1581, imediatamente após o regresso do norte de África. As personagens desses dois poemas não falam de problemas amorosos, mas sim de como perduram os efeitos da derrota bélica; na Écloga XVII descreve-se um clima de desordem, que poderá corresponder ao dos movimentos de D. António, prior do Crato, que contava com o apoio de ingleses ("a de Jesus imiga gente", v. 101).

A reflexão – e crítica – política, por vezes associada à denúncia de falta de valores morais e sociais, é familiar à écloga, desde os pastores vergilianos das *Bucólicas* I e IX, passando pela censura da corrupção da Igreja em Petrarca (*Bucolicum carmen*, Écloga VI), pela descrição da guerra na Égloga II de Garcilaso de la Vega, e pela crítica aos valores e costumes em Sá de Miranda (e.g. "Basto"). Nas Éclogas XVI e XVII, o desapontamento de Bernardes faz-se sentir na forma como reprova os maus conselheiros que favoreceram a empresa africana; como se exalta contra o actual depauperamento a que vê sujeitos a sua pátria e o povo; e como censura determinadas decisões políticas, nomeadamente a de permitir qualquer tipo de relação com "a de Jesus imiga gente" (Écloga XVII, v. 101).

O tom e a linguagem das éclogas de pós-cativeiro são inteiramente diferentes em relação aos poemas iniciais; existe uma continuidade do sentimento de desilusão e também uma evolução, não só do sentimento, mas da forma como o poeta se exprime. Se em "Adónis" e "Flora" os lugares-comuns do lamento fúnebre e da queixa amorosa pesam mais que a dor própria das personagens, o mesmo não se poderá dizer das

éclogas da segunda metade d'*O Lima*. Bernardes reconhece a importância dos afectos e investe num discurso patético que seja capaz de mover o leitor, imprimindo um *pathos* muito pessoal aos seus poemas, desde "Galateia" até às últimas três éclogas.

Esse conjunto das Éclogas XVIII, XIX e XX poderá representar uma fase final da vida do poeta, aceitando que a sua disposição encerra um ciclo narrativo ao longo do qual se foram expondo as suas mágoas. Mesmo que as Éclogas "Alcido", "Montano" e "Melisio" não tenham sido as últimas que Bernardes compôs – mas a progressão cronológica, embora não absolutamente linear, permite supor que sejam –, é inegavelmente significativo que se feche o livro de éclogas com este trio. A ligação a Garcilaso de la Vega é forte, como já vimos, e isso pode explicar que Bernardes tenha escrito três poemas em castelhano para corresponder às éclogas do toledano, e que os tenha agrupado numa sequência para mostrar que se trata de um conjunto imitativo. Ao mesmo tempo, se compararmos este conjunto com o trio anterior (Éclogas XI, XIII e XIV), torna-se claro que houve uma mudança na personagem do amante dolente. As três últimas éclogas são marcadas por um tom mais pungente de desalento, de desesperança e desânimo físico – que já não é apenas algo a que se alude, misturado com fantasia e mitologia, como na Écloga XIII, mas sim algo concreto. O último pastor bernardiano desfalece, transportado pelo canto, que elevava os seus sentimentos ao ponto extático de perder os sentidos – aumentara especialmente a dor e, por conseguinte, o prazer da dor. Melisio recupera do "mortal accidente" (Écloga XX, v. 108), mas, sendo o seu amor firme e constante, não poderá recobrar do seu sofrimento.

O livro de éclogas, e a narrativa criada pelos poemas, termina reiterando o que se viera dizendo em diversos momentos, expondo tensões e dilemas: amor e rejeição, esperança e desengano, amante dolente a quem não falta *voluptas dolendi*. O *pathos* da

personagem, sobre um persistente fundo de melancolia, vai-se acentuando ao longo do livro, a sua mágoa cresce e as suas esperanças diminuem, ao mesmo tempo que a sua devoção se mantém inabalável. O amante solitário persiste lutando contra a ausência da amada, mas nenhuma dessas condições se altera; o que muda é apenas a intensidade da sua mágoa e a expressividade do seu canto.

Ao longo do livro, Bernardes experimenta diferentes tons e formatos, desde o fúnebre ao celebratório, da *quaeremonia* à crítica, do humor ao desespero. O poeta constrói um mosaico de intertextualidades que intensificam o significado que imprime aos seus versos e ampliam as possibilidades de interpretação, desde Vergílio a Sannazaro, Garcilaso, Sá de Miranda e Camões, entre outros. A diversidade que as suas éclogas revelam expande os limites do género, ao mesmo tempo que não os excede: as tensões que tanto se fazem sentir na sua obra também estão presentes quando se trata de definir a écloga. Bernardes trabalha sempre dentro das fronteiras do *decorum* bucólico, da linguagem, da paisagem e das personagens – não há nada que não pertença ali, porque o poeta faz com que pertençam. Há elementos novos, perspectivas distintas e reflexões únicas, nada disso causando estranheza: todas as personagens são bucólicas, desde o pastor à ninfa, e interagem com a paisagem de alguma forma, incluindo-a no seu discurso.

Mais do que recordar a prodigalidade da tradição em que se inscreve, Bernardes cria um espaço e momento no mundo pastoril em que as personagens fazem sentido. Como os pastores das éclogas de pós-cativeiro, que têm antecedentes em figuras vergilianas deslocadas e expropriadas das suas terras, e por isso pertencem a uma tradição; mas mais do que isso, a sua existência no universo bucólico explica-se descrevendo as alterações que esse espaço sofre, lembrando o que era antes e por que razão os pastores se inflamam contra a perturbação do seu lugar materno. E é porque o

Lima dos pastores é um lugar de eleição que Bernardes compõe éclogas de pós-cativeiro, singularizando-se entre os poetas do seu tempo, desta como de muitas outras formas.

Há um império da palavra nas éclogas de Bernardes. Por um lado, é através delas que se chora uma morte ou se festeja um evento; por outro, são tudo quanto resta às personagens solitárias e desiludidas, que confiam na capacidade que um discurso pode ter de seduzir, ou esperam o efeito catártico do canto, ou precisam de expressar a sua revolta contra a destruição do seu mundo.

Bernardes mostra-nos o quanto as palavras são importantes através das suas personagens: Inês e o seu espírito crítico; Marília, movida pelo lamento de Fílis; Sílvio e Alcido recordando o "triste canto" de Délio e gravando-o numa árvore; Melisio arrebatado pelo seu próprio pranto. O poeta mostra-no-lo também manipulando a linguagem da écloga, adequando-a ao tom e assunto, podendo ser rústica ou eloquente, sem extravasar os limites de moderação que lhe impõe.

Em toda esta variedade – de voz, tom, linguagem, influências e referências intertextuais, de formato e assunto – sobressai a imagem de uma figura desiludida, por vezes completamente desanimada, que não oculta as suas fragilidades, antes as expõe, fazendo mostra de quanto de injusto foi contra si cometido. É uma vítima que todavia se assume perfeitamente capaz, sagaz e engenhosa – o seu canto almeja as qualidades órficas de mover o receptor, seja ele uma amada ausente, o dedicatário em vista, ou o leitor. Através da narrativa das éclogas, Bernardes cria uma imagem de poeta profícuo e melífluo, melancólico e injustiçado, de Orfeu e Proteu, segurando uma pena versátil e comovedora.

Conclusão

Perguntávamos, no início deste trabalho, como se poderia definir a écloga quinhentista, encontrando um ponto médio entre a simplificação de certas propostas e a amplitude oferecida por outras. O que descobrimos é que a écloga, especialmente em Bernardes, vive nos momentos de tensão, dilema e equilíbrio, expondo contrastes. Há um equilíbrio entre a replicação de *topoi* consagrados pela tradição e a inovação do género, aspectos que resultam da forma de imitação que o poeta prefere. Ao eleger a *contaminatio* e a *aemulatio* como processos criativos, Bernardes – como Camões – permite que o leitor reconheça nos seus poemas a influência de outros textos, reparando que existe uma *similitudo* que se harmoniza com elementos próprios do autor, como Petrarca recomendara, ou melhor, que há lugar para semelhanças e lugar para diferenças.

Os modelos de Bernardes e o contexto literário maneirista em que escreve pesam também sobre a perspectiva que informa as éclogas, não só ao focar a atenção nos afectos, como através da persistência de notas disfóricas e de uma inflexão melancólica nas considerações das personagens. O poeta apresenta-nos o quadro pungente de figuras que se movem entre a dúvida e o desengano, mostrando que se vê a si mesmo no reflexo dos seus pastores.

Esta imagem de Orfeu desiludido sobressai, a par da de Proteu audacioso: Bernardes transfigura-se continuamente enquanto poeta bucólico, compondo éclogas em diferentes tons e sobre variados assuntos, escolhendo ora uma linguagem rústica, ora eloquente, valorizando pontos de vista inauditos.

Há ainda caminhos a trilhar no estudo das éclogas bernardianas, nomeadamente o exame de variantes manuscritas, tarefa que pertencerá a uma edição crítica; será importante produzir e disponibilizar ao leitor de Bernardes uma edição cuidada, meticulosa e informativa, que possa dar conta dos processos de reescrita, bem como das influências e intertextualidades que o poeta tão esmeradamente vai revelando nos seus poemas. E o mais da sua obra não deverá ficar esquecido: as *Flores do Lima* aguardam igualmente esse labor de edição crítica, que possa facilitar a leitura e o estudo dos poemas aí incluídos.

Mesmo assim, Diogo Bernardes mereceu já a atenção de vários estudiosos, que têm chamado a atenção para os inúmeros aspectos e diferentes facetas da sua lírica. Como acontece com outros tantos poetas quinhentistas, como Camões e Ferreira, que continuamente nos encantam com a sua melifluidade e alcance reflexivo, a leitura dos textos de Bernardes tem a capacidade infinita de nos fazer colocar questões, como uma fonte inesgotável a que o leitor ávido regressa uma e outra vez.

Bibliografia

I. Edições utilizadas das obras de Diogo Bernardes

1) Bernardes, Diogo, *O Lyma. de Diogo Bernardes em o qual se contem as Suas Eglogas, & Cartas. Derigido por elle ao Excellente Principe, & Serenissimo Senhor Dom Aluaro D'allemlcastro, Duque D'aueyro. &c. [insígnia circular onde se lê DA VITORIA NOSA SRA]*, Foy Impresso em Lisboa, em casa de Simão Lopez Mercador de Liuros, *Com Licença da Sancta Inquisição*, Anno do Senhor 1596.

2) Bernardes, Diogo, *Várias Rimas ao Bom Jesus*, edição, introdução e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2008.

II. Edições utilizadas de outros textos e cancioneiros

1) Aquilano, Serafino, *Opera dello elegantissimo poeta Serafino Aquilano, quasi tutta di nuovo riformata, con molte cose aggiunte (...)*, in Vinegia, M. D. XLIII.

2) Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, a cura di Lanfranco Caretti, presentazione di Italo Calvino, due volumi, Torino, Einaudi, 1966 (prima edizione), 1992.

3) Askins, Arthur Lee-Francis, *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, edition and notes by Arthur Lee-Francis Askins, Braga, Barbosa & Xavier, 1979.

4) Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano, Arnaldo Mondadori Editore, 2006.

5) Boccaccio, Giovanni, *The Latin Eclogue [Bucolicum carmen]*, translated by David R. Slavitt, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2010.

6) Caminha, Pero de Andrade, *Visões de glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, edição de Vanda Anastácio, vol. 2, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

7) Camões, Luís Vaz de, *Rhythmas de Luis de Camoes, Diuididas em cinco partes. Dirigidas ao muito illustre senhor D. Gonçalo Coutinho. [teixo com a divisa Mihi Taxus ladeado por duas figuras femininas, uma segurando uma tocha e um ramo, a outra um espelho]*, Impressas com licença do supremo Conselho da geral Inquisição, & Ordinario, Em Lisboa, Por Manoel de Lyra, Anno de M.D.Lxxxxv, A custa de Esteuão Lopez mercador de libros.

8) Camões, Luís Vaz de, *Rimas*, reprodução fac-similada da edição de 1598, estudo introdutório de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, Braga, Universidade do Minho, 1980.

9) Camões, Luís Vaz de, *Rimas varias de Luis de Camoens principe de los poetas heroycos, e lyricos de España: ofrecidas al muy illustre Señor D. Juan da Sylva Marquez de Gouvea, Presidente del Dezembargo del Paço. y Mayordomo Mayor de la Casa Real, &c.; commentadas por Manuel de Faria, y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo*, tomo I e II: que contienen la primera, segunda, y tercera centuria de los sonetos, Lisboa, en la imprenta de Theotonio Damaso de Mello impressor de la Casa Real, 1685.

10) Camões, Luís Vaz de, *Rimas varias de Luis de Camoens, principe de los poetas heroycos, y lyricos de España: ofrecidas al muy illustre Señor Garcia de Melo, Montero Mor del Reyno, Presidente del Dezembargo del Paço, &c.; commentadas por Manuel de Faria, y Sousa, cavallero de la Orden de Christo*, tomo III. IV. y V.: segunda parte: el tom. III. contiene las canciones, las odas, y las sextinas: el tom. IV. las

elegias, y las otavas: el tom. V. las primeras ocho eclogas, Lisboa, en la Imprenta Craesbeeckiana, 1688.

11) Camões, Luís Vaz de, *Obras de Luiz de Camões*, org. Visconde de Juromenha, tomo III, Lisboa, Imprensa Nacional, 1862.

12) Camões, Luís Vaz de, *Luís de Camões – Lírica Completa*, prefácio e notas de Maria de Lourdes Saraiva, vol. III, 2ª edição, revista, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

13) Camões, Luís Vaz de, *Rimas*, texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão, apresentação de Aníbal Pinto de Castro, Coimbra, Almedina, 2005.

14) Camões, Luís Vaz de, *Os Lusíadas*, introdução, notas, fixação do texto e vocabulário do Prof. António José Saraiva, Porto, Figueirinhas, 1999.

15) Camões, Luís de, *Teatro completo*, prefácio, notas e fixação do texto de Vanda Anastácio, Porto, Caixotim, 2005.

16) *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, edição fac-similada do ms. de 1589, apresentação de Maria de Lurdes Belchior, Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, 1972.

17) Dante, Alighieri, *Vida nova*, tradução, introdução e notas de Jorge Vaz de Carvalho, Lisboa, Relógio d'Água, 2010.

18) *El Abencerrage (Novela y romancero)*, edición de Francisco López Estrada, Madrid, Cátedra, 2011.

19) Ferreira, António, *Poemas Lusitanos*, edição crítica, introdução e comentário de T. F. Earle, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

20) Garcilaso de la Vega, *Poesía castellana completa*, edición de Consuelo Burell, Madrid, Cátedra, 2002.

21) Miranda, Francisco de Sá de, *Poesias*, fac-símile da edição de Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Halle, Max Niemeyer, 1885, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.

22) Montemayor, Jorge de, *Los siete libros de la Diana*, edición de Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 2008.

23) Ovídio, *Metamorfoses*, tradução, introdução e notas de Paulo Farmhouse Alberto, Lisboa, Cotovia, 2007.

24) Padilla, Pedro de, *Eglogas pastoriles*, Sevilla, en casa de Andrea Pescioni, a costa de Antonio Vivas, 1582.

25) Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, 2 vol., Milano, Arnoldo Mondadori, 2011.

26) Petrarca, Francesco, *Bucolicum Carmen*, a cura di Luca Canali, collaborazione e note di Maria Pellegrini, San Cesario di Lecce, Manni, 2005.

27) Ribeiro, Bernardim, *Menina e moça*, reprodução facsimilada da edição de Ferrara, 1554, estudo introdutório por José Vitorino de Pina Martins, Lisboa, Serviço de Educação e Bolsas, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

28) Rodríguez, Lucas, *Romancero historiado (Alcalá 1582)*, edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moliño, Madrid, Editorial Castalia, 1967.

29) Rota, Berardino, *Egloghe Pescatorie*, a cura di Stefano Bianchi, Roma, Carocci editore, 2005.

30) Sannazaro, Jacopo, *Latin Poetry*, translated by Michael C. Putnam, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 2009.

31) Sannazaro, Iacopo, *Arcadia*, a cura di Francesco Erspamer, edizione integrale commentata, Milano, Mursia, 1990.

32) Vasconcellos, Carolina Michaëlis de, *Estudos Camonianos. I. O Cancioneiro Fernandes Tomás. II. O Cancioneiro do Pe Pedro Ribeiro*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.

33) Vicente, Gil, *As obras de Gil Vicente*, direcção científica de José Camões, vol. 1, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

34) Virgílio, *Bucólicas*, introdução, tradução do latim e notas de Maria Isabel Rebelo Gonçalves, [Lisboa], Verbo, 1996.

35) Virgilio, *Bucólicas*, edición bilingüe, traducción y introducción de Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 2007.

36) Virgílio, *Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, tradução do latim de Agostinho da Silva, Lisboa, Temas e Debates, 2008.

III. Estudos críticos e bibliografia secundária

1) Abreu, João Gomes de, *Diogo bernardes (a sua naturalidade)*, Famalicão, Typ. "Minverva" de Gaspar Pinto de Sousa & Irmão, 1916.

2) Almeida, Isabel, *Poesia Maneirista*, apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para a análise literária de Isabel Almeida, Lisboa, Editorial Comunicação, 1998.

3) Almeida, Isabel, "Poesia, furor e melancolia: notas sobre Ariosto e Camões", *Magnum miraculum est homo: José Vitorino de Pina Martins e o Humanismo*, coord. Maria das Graças Moreira de Sá, Isabel Almeida e Cristina Sobral, Lisboa, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2008, pp. 93-108.

- 4) Almeida, Isabel, "Maneirismo", *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 531-542.
- 5) Almeida, Isabel, "Maneirismo em Camões", *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 542-554.
- 6) Almeida, Isabel, "«Um solitário andar por entre a gente»: Camões visto por comentadores dos séculos XVI e XVII", *Camões e os contemporâneos*, org. Maria do Céu Fraga *et al.*, Braga, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, Universidade dos Açores, Universidade Católica Portuguesa, 2012, pp. 171-181.
- 7) Alpers, Paul, *What is Pastoral?*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1996.
- 8) Alves, Hélio, *Tempo para entender. História Comparada da Literatura Portuguesa*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2006.
- 9) Alves, Hélio, "Sem exclusões: leituras de poetas portugueses no *Siglo de Oro*", *Limite: Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonia*, nº 3, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 93-111.
- 10) Amaral, Fernando Pinto do, "Melancolia", *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 581-586.
- 11) Anastácio, Vanda, *Visões de glória (Uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, vol. 1, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.
- 12) Anastácio, Vanda, "Enigmas pastoris e disfarces amenos. Reflexões sobre a poesia bucólica portuguesa do século XVI", *Revista Lumen*, vol. 8, nº 19, São Paulo, Centro Universitário Assunção – UNIFAI, 2002, pp. 143-153.
- 13) Anastácio, Vanda, "Entre pastores e pastoras: disfarce e enigma na poesia bucólica do século XVI", *Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, nº 6, Porto Alegre, Associação Internacional de Lusitanistas, 2006, pp. 51-63.

- 14) André, Carlos Ascenso, *Mal de ausência: o canto do exílio na lírica do humanismo português*, Coimbra, Minerva, 1992.
- 15) André, Carlos Ascenso, "Degredo (Tema do... na poesia de Camões)", *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 309-312.
- 16) André, Carlos Ascenso, "Ovídio e Camões", *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 653-657.
- 17) André, Carlos Ascenso, "Pastoras e pastores: a subversão camoniana da Arcádia de Virgílio", *Camões e os contemporâneos*, org. Maria do Céu Fraga *et al.*, Braga, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, Universidade dos Açores, Universidade Católica Portuguesa, 2012, pp. 195-206.
- 18) Askins, Arthur Lee-Francis, "Diogo Bernardes and the Ms. 2209 of the Torre do Tombo", separata de *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIII, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1978.
- 19) Bakhtin, M. M., *The Dialogic Imagination. Four Essays*, edited by Michael Holquist, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981, 2004.
- 20) Bernardes, José Augusto Cardoso, *O bucolismo português. A écloga do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Almedina, 1988.
- 21) Bernardes, José Augusto Cardoso, *História Crítica da Literatura Portuguesa – Volume II: Humanismo e Renascimento*, sob a direcção de Carlos Reis, Lisboa, São Paulo, Verbo, 1999.
- 22) Bíblia Sagrada, versão dos textos originais, coord. geral Herculano Alves, 4ª edição revista, Lisboa/Fátima, Difusora Bíblica, Franciscanos Capuchinhos, 2003, (reimp.) 2005.

23) Bortoletti, Francesca, *Egloga e spettacolo nel primo Rinascimento. Da Firenze alle corti*, Roma, Bulzoni Editore, 2008.

24) Braga, Isabel Drumond, "Peregrinações Portuguesesas a santuários espanhóis no século XVI", *Itinerarium*, nº158, Braga, [s.n.], 1997, pp. 337-359.

25) Braga, Isabel Drumond, "A Conjuntura", *Portugal do Renascimento à Crise Dinástica*, coordenação de João José Alves Dias, *Nova História de Portugal*, direcção de Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques, vol. V, Lisboa, Presença, 1998, pp. 689-760.

26) Braga, Isabel M. R. Mendes Drumond, *Entre a Cristandade e o Islão (séculos XV-XVII). Cativos e Renegados nas Franjas de duas Sociedades em Confronto*, Ceuta, Instituto de Estudios Ceutíes, 1998.

27) Braga, Isabel Drumond, "A questão mourisca em Portugal nos séculos XVI e XVII", *De Cervantes y el Islam*, dir. Nuria Martínez de Castilla Muñoz y Rodolfo Gil Benumeya Grima, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006, pp. 161-178.

28) Brandão, Ana Maria, "Da sodomita à lésbica: o género nas representações do homo-erotismo feminino", *Análise Social*, vol. XLV (195), Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2010, pp. 307-327.

29) Cardoso, Jerónimo, *Dictionarium ex Lusitanico in latino sermonem*, Lisboa, João Álvares, 1562.

30) Carvalho, José Adriano de e José V. de Pina Martins, "Sá de Miranda entre a poesia e a Bíblia", *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. X, 1976, pp. 45-81.

31) Carvalho, José Gonçalo Herculano de, "Sobre o texto da lírica camoniana", *Revista da Faculdade de Letras*, 2ª série, tomo XV, nºs 1 e 2, Lisboa, Universidade de Lisboa, 1949, pp. 53-91.

32) Carvalho, José Gonçalo C. Herculano de, *Coisas e palavras: alguns problemas etnográficos e linguísticos relacionados com os primitivos sistemas de debulha na Península Ibérica*, separata de *Biblos. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, vol. 29, tese de doutoramento em Filologia Romnica apresentada à Universidade de Coimbra, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1953.

33) Carvalho, José Gonçalo Herculano de, "Contribuição de *Os Lusíadas* para a renovação da língua portuguesa (1)", separata de *Revista Portuguesa de Filologia*, vol. XVIII, Coimbra, Faculdade de Letras de Coimbra, 1980, pp. 1-39.

34) Carvalho, José Gonçalo Herculano de, "Contribuição de *Os Lusíadas* para a renovação da língua portuguesa", *Estudos linguísticos*, vol. III, Coimbra, Coimbra Editora, 1984, pp. 77-125.

35) Carvalho, José Gonçalo Herculano de, "Lendo a cloga VI de Camões", *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984, pp. 103-114.

36) Carvalho, José Gonçalo Herculano de, "O «locus amoenus» e o «locus horridus» em Camões", *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1992, pp. 257-272.

37) Castro, Aníbal Pinto de, "Os códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus fundamentos. Seus conteúdos. Sua evolução", *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. 31, Coimbra, [s.n.], 1984, pp. 505-531.

38) Castro, Aníbal Pinto de, "Nota introdutória", Diogo Bernardes, *Rimas Várias. Flores do Lima*, reprodução fac-similada edição de 1597, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, pp. 7-23.

- 39) Castro, Aníbal Pinto de, “Diogo Bernardes”, *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 1, Lisboa, Verbo, 1995, pp. 644-650.
- 40) Castro, Aníbal Pinto de, “Boscán e Garcilaso no lirismo português do Renascimento e do Maneirismo”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, nº 1, Porto, Instituto de Estudos Ibéricos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, 65-95.
- 41) Castro, Aníbal Pinto de, *Páginas de um honesto estudo camoniano*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007, pp. 105-131.
- 42) Castro, Aníbal Pinto de, *Retórica e teorização literária em Portugal: do Humanismo ao Neoclassicismo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.
- 43) Castro, Ivo, *Introdução à História do Português*, 2ª edição revista e muito ampliada, Lisboa, Edições Colibri, 2006.
- 44) Cirurgião, António, “Um soneto inédito de Camões e dois sonetos desconhecidos de Diogo Bernardes”, separata de *Ocidente*, vol. LXXX, Lisboa, [s.n.], 1971, pp. 97-106.
- 45) Cirurgião, António, *A sextina em Portugal nos sécs. XVI e XVII*, Colecção Biblioteca Breve, vol. 126, Lisboa, Instituto de Língua e Cultura Portuguesa (ICALP), 1992.
- 46) Correa Rodríguez, Pedro, “Fernando de Herrera: al hilo de las églogas de Garcilaso”, *Retórica, Poética y Géneros Literarios*, José A. Sánchez Marín y M^a Nieves Muñoz Martín (eds.), Granada, Editorial Universidad de Granada, 2004, pp. 467-487.
- 47) Costa, Padre Avelino Jesus da, *Álbum de paleografia e diplomática portuguesas. Volume I. Estampas*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1983.

48) Cristóbal, Vicente, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid, Universidad Complutense, 1980.

49) Cristóbal, Vicente, "Fronteras de la poesía bucólica virgiliana con otros géneros poéticos", *Los géneros literarios, Actes del VIIè Simposi d'Estudis Clàssics (21-24 de març de 1983)*, Bellaterra, Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, pp. 277-285.

50) Cristóbal, Vicente, "Búsqueda de campo, hastío de ciudad, pasión antigua y contemporánea", *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*, Antonio Guzmán, Francisco Javier Gómez Espelosín y Joaquín Gómez Pantoja (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1992, pp. 131-143.

51) Cristóbal, Vicente, "Las *Églogas* de Virgilio como modelo de un género", *La égloga (VI Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro)*, Begoña López Bueno (ed.), Universidades de Sevilla y Córdoba, 20-23 de noviembre de 2000, organizado por el grupo de Investigación P.A.S.O. (Poesía Andaluza del Siglo de Oro), Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 23-56.

52) Earle, T. F., *Tema e imagem na poesia de Sá de Miranda*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.

53) Earle, T. F., *Musa Renascida – a poesia de António Ferreira*, trad. Maria Clarinda Moreira, Lisboa, Caminho, 1998.

54) Earle, T. F., "Introdução" a António Ferreira, *Poemas Lusitanos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, pp. 7-42.

55) Earle, Thomas F., *Estudos sobre cultura e literatura portuguesa do Renascimento*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

56) Egido, Aurora, “«Sin poética hay poetas». Sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro”, *Criticón*, 30, Université de Toulouse-Le Mirail, 1985, pp. 43-77.

57) Empson, William, *Some Versions of Pastoral*, Harmondsworth, Penguin, 1966.

58) Escobar Borrego, Francisco Javier, “«Vasos sem preço e sem conto»: Contextualización Epistolar y Manifiesto *Metapoético* en la Égloga *Encantamento*, de Francisco Sá de Miranda”, *Mythos. Actas do Colóquio. Mito, Literatura, Arte. Mitos Clássicos no Portugal Quinhentista*, coord. Abel N. Pena, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras de Lisboa, 2007, pp. 63-76.

59) Estévez Molinero, Ángel, "Los ciclos eglógicos de Eugenio de Salazar, Pedro de Padilla e Francisco de la Torre", *La égloga (VI Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro)*, Begoña López Bueno (dir.), Universidades de Sevilla y Córdoba, 20-23 de noviembre de 2000, Organizado por el grupo de Investigación P.A.S.O. (Poesía Andaluza del Siglo de Oro), Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 295-324.

60) Ettin, Andrew, *Literature and the Pastoral*, New Haven, London, Yale University Press, 1984.

61) Fanconi, Paloma, "La narratividad en las *Églogas pastoriles* de Pedro de Padilla", *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, nº 13, Madrid, Publicaciones Universidade Complutense de Madrid, 1995, pp. 131-142.

62) Fardilha, Luís de Sá, “Sá de Miranda e a Corte”, *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, Anexo V – *Espiritualidade e Corte em Portugal (Séculos XVI- XVIII)*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1993, pp. 61-69.

63) Fardilha, Luís de Sá, “As *Várias Rimas ao Bom Jesus* e os seus contextos”, *Via Spiritus*, nº 5, Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade da

Universidade do Porto, Instituto de Cultura Portuguesa – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, pp. 53-74.

64) Fardilha, Luís de Sá, “João Rodrigues de Sá de Meneses na corte de D. Manuel”, *Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas*, Porto, XX, I, 2003, pp. 305-316.

65) Fardilha, Luís de Sá, *A nobreza das letras: os Sás de Meneses e o Renascimento português*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003.

66) Fardilha, Luís de Sá, “O «filo-castelhanismo» de Francisco de Sá de Meneses”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n.º 0, Porto, Instituto de Estudos Ibéricos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, pp. 201-208.

67) Fardilha, Luís de Sá, “A poesia do Conde de Matosinhos”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n.º 2, Porto, Instituto de Estudos Ibéricos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005, pp. 137-157.

68) Fardilha, Luís de Sá, "Cancioneiro da Biblioteca do Escorial", *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 187-189.

69) Fardilha, Luís de Sá, "Cancioneiro da Real Academia de la Historia de Madrid", *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 216-218.

70) Fernandez-Morera, Dario, *The Lyre and the Oaten Flute: Garcilaso and the Pastoral*, London, Tamesis Books Limited, 1982.

71) Figueiredo, Fidelino de, "Antonio Ferreira e a idea fixa da epopêa", *A épica portuguesa no século XVI*, edição fac-similada com apresentação de António Soares Amora, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, pp. 281-290.

72) Fraga, Maria do Céu, *Camões: um bucolismo intranquilo*, Coimbra, Livraria Almedina, 1989.

73) Fraga, Maria do Céu, *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2003.

74) Fraga, Maria do Céu, "Sá de Miranda: os caminhos convergentes da vida e da literatura", *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, ano II, nº 4, Julho/Dezembro 2006, Vitória da Conquista, Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2008, pp. 109-142.

75) Fraga, Maria do Céu, "Paisagens bucólicas com e sem pastores", *Colóquio/Letras*, nº174, Maio/Agosto 2010, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 63-76.

76) Fraga, Maria do Céu, "Éclogas", *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 323-327.

77) Fraga, Maria do Céu, "Elegias", *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 334-337.

78) Fraga, Maria do Céu, "Epístolas", *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 353-358.

79) Franco, Marcia Arruda, "Sá de Miranda e Camões", *Camões e os contemporâneos*, org. Maria do Céu Fraga *et al.*, Braga, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, Universidade dos Açores, Universidade Católica Portuguesa, 2012, pp. 339-352.

80) Ferreira, Ana Filipa Teixeira Leite Gomes, "Diogo Bernardes", *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 67-71.

81) Frenk Alatorre, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, vol. 1, Ciudad Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

82) Gallego Morel, Antonio, “Sá de Miranda y Garcilaso de la Vega”, *Garcilaso. Actas de la IV Academia Literaria Renacentista (2-4 de marzo de 1983)*, ed. de Victor García de la Concha, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Biblioteca de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1986, 235-246.

83) Gama, Álvaro Pimenta da, “Diogo Bernardes – Apontamentos genealogicos e biographicos”, separata de *O Instituto. Revista Scientifica e literaria*, vol. 57 (1910), vol. 58 (1911), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1910-1911.

84) García Armendáriz, José-Ignacio, "*Formosum pastor Corydon ardebat Alexin*. Lecturas y traducciones de la segunda bucólica en los siglos XVIII y XIX", *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*, Francisco Lafarga Maduell (coord.), Lleida, Universitat de Lleida, 1999, pp. 263-276.

85) García Berrio, Antonio, “Fundamentos retórico-poéticos en la estética del Manierismo”, *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, vol. 1, Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Cristina Carbonell (eds.), Barcelona, Departamento de Filología Española, Facultad de Filología, División de Ciencias Humanas y Sociales, Universidad de Barcelona, 1989, pp. 279-295.

86) Gerhardt, Mia, *La pastorale. Essai d'analyse littéraire*, Assen, Van Gorcoum, 1950. (Reimpressão: Utrecht, Hes Publishers, 1975).

87) Gifford, Terry, *Pastoral*, London, Routledge, 1999.

88) Glaser, Edward, “La crítica de las eglogas de Garcilaso hecha por Manuel de Faria e Sousa, a la luz de su teoría de la pastoral”, *Estudios hispano-portugueses. Relaciones literarias del Siglo de oro*, Valencia, Castalia, 1957, pp. 3-37.

89) Gomes [Ferreira], Ana Filipa Teixeira Leite, *Diversas Formas de Proteu – A Mitologia n’O Lima de Diogo Bernardes*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras de Lisboa, 2009.

90) Gómez, Jesús, “El desarrollo de la bucólica a partir de Garcilaso y la poesía pastoril (siglo XVI)”, *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, nº11, Madrid, Universidad Complutense, 1993, pp. 171-195.

91) Guimarães, Delfim, “Os Tavoras na obra de Diogo Bernardes”, *Arquivo Literário*, ed. Delfim Guimarães, vol. I, tomo I, Outubro-Dezembro 1922, Lisboa, Livraria Editora Guimarães, [1923], pp. 57-68.

92) Guimarães, Delfim, “Diogo Bernardes e Agostinho Pimenta”, *Arquivo Literário*, ed. Delfim Guimarães, vol. I, tomo II, Janeiro-Março 1923, Lisboa, Livraria Editora Guimarães, [1923], pp. 146-151.

37) Guimarães, Delfim, “Diogo Bernardes e Agostinho Pimenta”, *Arquivo Literário*, ed. Delfim Guimarães, vol. I, tomo III, Abril-Junho 1923, Lisboa, Livraria Editora Guimarães, [1923], pp. 238-243.

38) Guimarães, Delfim, “O poeta da «Castro» na obra de Diogo Bernardes”, *Arquivo Literário*, ed. Delfim Guimarães, vol. II, tomo V, Outubro-Dezembro 1923, Lisboa, Livraria Editora Guimarães, [1924], pp. 5-11.

39) Guimarães, Delfim, “A Écloga «Joana» de Diogo Bernardes”, *Arquivo Literário*, ed. Delfim Guimarães, vol. II, tomo V, Outubro-Dezembro 1923, Lisboa, Livraria Editora Guimarães, [1924], pp. 32-34.

40) Guimarães, Delfim, “As patranhas de Faria e Sousa. Em prol de Diogo Bernardes”, *Arquivo Literário*, ed. Delfim Guimarães, vol. II, tomo VI, Janeiro-Março de 1924, Lisboa, Livraria Editora Guimarães, [1924], pp. 105-114.

93) Guimarães, Delfim, “A Écloga «Nise» de Diogo Bernardes”, *Arquivo Literário*, ed. Delfim Guimarães, vol. II, tomo VII, Abril-Junho 1924, Lisboa, Livraria Editora Guimarães, [1924], pp. 218-220.

41) Guimarães, Delfim, “Sá de Miranda na obra do cantor do Lima”, *Arquivo Literário*, ed. Delfim Guimarães, vol. III, tomo X, Janeiro-Junho de 1925, Lisboa, Livraria Editora Guimarães, 1927, pp. 89-93.

42) Guimarães, Delfim, “Um sobrinho de Bernardes”, *Arquivo Literário*, ed. Delfim Guimarães, vol. IV, tomo XIV, Janeiro-Junho de 1927, Lisboa, Livraria Editora Guimarães, 1927, pp. 131-133.

94) Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, edición de Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.

95) Horace, *Satires*, texte établi et traduit par François Villeneuve, Paris, Belles Lettres, 1932.

96) Horácio, *Arte Poética*, edição bilingue, introdução, tradução e comentário de Raul Miguel Rosado Fernandes, Lisboa, Editorial Inquérito, 1984.

97) Hue, Sheila Moura, «*Rhythmas* de Luís de Camões», *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, coord. Vítor Aguiar e Silva, Caminho, 2011, pp. 857-866.

98) Iventosch, Herman, *Los nombres bucólicos en Sannazaro y la pastoral española. Ensayo sobre el sentido de la bucólica en el Renacimiento*, Valencia, Castalia, 1975.

99) Jensen, Gordon Kay e António Cirurgião, “Poesia peninsular do século XVI: o seu a seu dono”, separata de *Biblos. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, XLVII, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1973.

100) Jensen, Gordon Kay, “The Camões-Bernardes Authorship Question: the Role of the *Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*”, *Camoniana Californiana, Proceedings of the Colloquium held at the University of California, Santa Barbara, April 25 and 26, 1980*, Maria de Lourdes Belchior and Enrique Martínez-López (eds.), Jorge de Sena Center for Portuguese Studies, University of California, Santa Barbara, association with ICLP (Instituto de Cultura e Língua Portuguesa), Portuguese Institute of Culture and Language, Lisbon and Bardanna Books, 1985, pp. 107-117.

101) Jensen, Gordon Kay, *A Reexamination of the Role of the Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro in the Camões-Bernardes Question*, University of Wisconsin, 1975.

102) Kennedy, William, *Jacopo Sannazaro and the Uses of Pastoral*, Hanover and London, University Press of New England, 1983.

103) Kristeva, Julia, *Desire in Language: a Semiotic Approach to Literature and Art*, edited by Leon S. Roudiez, Oxford, Basil Blackwell, 1980.

104) Labrador Herraiz, José J. y Ralph A. DiFranco, “De la lírica del Siglo de Oro”, *En torno al canon: aproximaciones y estrategias (VII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Begoña López Bueno (ed.), Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, Grupo PASO, 2005, pp. 439-473.

105) Leuker, Tobias, “La representación del poder en el teatro palaciego de Juan del Encina y Gil Vicente”, *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, Ignacio Arellano, Christoph Strosetzki, Edwin Williamson (eds.), Vervuert, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 2009, pp. 89-100.

106) Longeon, Claude (dir.), *Le genre pastoral en Europe du XV^e au XVIII^e siècle. Actes du colloque international tenu à Saint-Etienne du 28 septembre au 1^{er} octobre 1978*, Saint-Etienne, Université de Saint Etienne, 1980.

107) López Bueno, Begoña, “El Brocense atacado y Garcilaso defendido (un primer episodio en las polémicas de los comentaristas”, *Templada Lira. Cinco Estudios Sobre Poesía del Siglo de Oro*, Granada, Don Quijote, 1990, pp. 101-129.

108) López Bueno, Begoña, “Presentación”, *La Elegía (III Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Bueno Begoña López (dir.), Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Grupo P.A.S.O. (Poesía Andaluza del Siglo de Oro), 1996, pp. 7-12.

109) López Bueno, Begoña, “De la elegía en el sistema poético renacentista o el incierto devenir de un género”, *La Elegía (III Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Bueno Begoña López (dir.), Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Grupo P.A.S.O. (Poesía Andaluza del Siglo de Oro), 1996, pp. 133-166.

110) López Bueno, Begoña, “Las Anotaciones y los géneros poéticos”, *Las Anotaciones de Fernando de Herrera. Doce estudios*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad, 1997, pp. 183-199.

111) López Bueno, Begoña, “La égloga, género de géneros”, *La égloga (VI Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro)*, Begoña López Bueno (dir.), Universidades de Sevilla y Córdoba, 20-23 de noviembre de 2000, Organizado por el grupo de Investigación P.A.S.O. (Poesía Andaluza del Siglo de Oro), Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 9-21.

- 112) López Bueno, Begoña, “Sobre el estatuto teórico de la poesía lírica en el Siglo de Oro”, *En torno al canon: aproximaciones y estrategias (VII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Begoña López Bueno (dir.), Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, Grupo PASO, 2005, pp. 69-96.
- 113) López Estrada, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española – La órbita previa*, vol. I, Madrid, Gredos, 1974.
- 114) López Estrada, Francisco, “El diálogo pastoril en los Siglos de Oro”, *Anales de literatura española*, nº 6, Alicante, Universidad de Alicante, 1988, pp. 335-356.
- 115) Loughrey, Bryan (ed.), *The Pastoral Mode*, London and Basingstone, Macmillan, 1982 (1993).
- 116) Luján Atienza, Ángel Luis, "El estilo «afetuoso» en las *Anotaciones* de Herrera", *Revista de Literatura*, tomo LXVI, nº 132, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Servicio de Publicaciones, 2004, pp. 373-388.
- 117) McLaughlin, Martin L., *Literary Imitation in the Italian Renaissance. The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo*, Oxford, Clarendon Press, 2001.
- 118) Manero Sorolla, Maria Pilar, *Imágenes Petrarquistas en la Lirica Española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A., 1990.
- 119) Marnoto, Rita, *A Arcadia de Sannazaro e o Bucolismo*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1996.
- 120) Marnoto, Rita, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1997.

121) Marnoto, Rita, “Raízes do Bucolismo de Pero de Andrade Caminha: desdobramento e reidentificação”, *Raízes Greco-Latinas da Cultura Portuguesa. Actas do I Congresso da APEC*, Coimbra, 1999, pp. 219-234.

122) Marnoto, Rita, “Teoria dos géneros e prática literária na Arcádia Lusitana. O processo de *contaminatio*”, *Retórica, Poética y Géneros Literarios*, José A. Sánchez Marín y M^a Nieves Muñoz Martín (eds.), Granada, Editorial Universidad de Granada, 2004, pp. 599-626.

123) Marnoto, Rita, "O «livro de poesia». O cancioneiro petrarquista e a edição das *Obras* de Sá de Miranda de 1595", *Revista Portuguesa de História do Livro*, Ano 8, nº 15, Lisboa, Edições Távola Redonda, 2004, 105-138.

124) Marnoto, Rita, “Petrarca em Portugal. *Ad eorum littus irem*”, *Petrarca 700 anos*, coordenação de Rita Marnoto, Coimbra, Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2005, pp. 251-271.

125) Marnoto, Rita, "A forma cancioneiro e a edição dos *Poemas lusitanos* de 1598. Petrarquismo *forte* e petrarquismo *débil*", *Estudos para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*, org. Isabel Almeida, Maria Isabel Rocheta, Teresa Amado, Lisboa, Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, pp. 807-819.

126) Marnoto, Rita, *Sete ensaios camonianos*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007, pp. 33-106.

127) Marnoto, Rita, “Luís de Camões. A forma cancioneiro nas edições de 1595 e 1598. Ensaio de filologia comparada”, *Filologia e Literatura – I*, coord. Maurizio Perugi, Lisboa, Edições Colibri, 2009, pp. 23-43.

128) Marnoto, Rita, "Petrarquismo", *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 670-679.

129) Marnoto, Rita, "Petrarquismo em Camões", *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 679-688.

130) Martínez Torrejón, José Miguel, "La poésie satirique et de circonstance autour de l'union iberique", *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, vol. XLIV, *La Littérature d'Auteurs Portugais en Langue Castellane*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, pp. 165-181.

131) Martínez Torrejón, José Miguel, "Uma refeita, duas emendadas, três proscritas. Seis elegias de Diogo Bernardes", suplemento de *Colóquio/Letras*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2014, no prelo.

132) Martins, José Cândido de Oliveira, "Reflexão metapoética de Diogo Bernardes em *O Lima* e a poética clássica", *Camões e os contemporâneos*, org. Maria do Céu Fraga *et al.*, Braga, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, Universidade dos Açores, Universidade Católica Portuguesa, 2012, pp. 435-459.

133) Mateo Mateo, Ramón, "El disfraz bucólico en la poesía española del siglo XVI", *RILCE*, 9, 1993, pp. 20-43.

134) Mateo Mateo, Ramón, "La interpretación de las claves bucólicas en la poesía renacentista", *Epos: Revista de filología*, 7, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Filología, 1991, pp. 313-334.

135) Mateo Mateo, Ramón, *La poesía pastoril del siglo XVI*, Madrid, UNED, 1991.

136) Matos, Maria Vitalina Leal de, "Os poetas do século XVI: Relações Literárias", *Magnum miraculum est homo: José Vitorino de Pina Martins e o*

Humanismo, coord. Maria das Graças Moreira de Sá, Isabel Almeida e Cristina Sobral, Lisboa, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2008, pp. 39-53.

137) Matos, Maria Vitalina Leal de, "*Lusíadas (Os)*", *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 490-515.

138) Montero Delgado, Juan, "Sobre las relaciones entre la elegía y la égloga en la poesía del siglo XVI", *La Elegía (III Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Bueno Begoña López (ed.), Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Grupo P.A.S.O. (Poesía Andaluza del Siglo de Oro), 1996, pp. 215-225.

139) Montero [Delgado], Juan, "La égloga en la poesía española del siglo XVI: panorama de un género (desde 1543)", *La égloga (VI Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro)*, Begoña López Bueno (ed.), Universidades de Sevilla y Córdoba, 20-23 de noviembre de 2000, Organizado por el grupo de Investigación P.A.S.O. (Poesía Andaluza del Siglo de Oro), Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 183-206.

140) Morais Silva, António de, *Diccionario da Lingua Portuguesa*, recopilado dos vocabularios impressos até agora, e nesta segunda edição novamente emendado, e muito accrescentado, por Antonio de Moraes Silva, natural do Rio de Janeiro, offerecido ao muiltto alto, e muito poderoso, Principe Regente N. Senhor, [2 tomos], Lisboa, na Typographia Lacerdina, Anno de 1813, Com Licença da Meza do Desembargo do Paço.

141) Moreno Báez, Enrique, "El tema del Abencerraje en la literatura española", *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, Tomo 4, Oviedo, Facultad de Filología, Servicio de Publicaciones, 1954, pp. 310-329.

142) Morros, Bienvenido, "Las fuentes y su uso en las *Anotaciones a Garcilaso*", *Las "Anotaciones" de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, edición dirigida por Begoña López Bueno, IV Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro, Sevilla, Universidade de Sevilla, 1997, pp. 37-89.

143) Moura, Vasco Graça, *Os penhascos e a serpente e outros ensaios camonianos*, Lisboa, Quetzal Editores, 1987.

144) Moura, Vasco Graça, "Redondilhas *Sóbolos rios que vão* ou *Sobre os rios que vão*", *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 832-836.

145) Navarrete, Ignacio, "Sá de Miranda et Diogo Bernardes, imitateurs de Garcilaso", *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, vol. XLIV, *La Littérature d'Auteurs Portugais en Langue Castellane*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, pp. 25-40.

146) Novo, Yolanda, "Canté versos 'bucólicos'/con pastoril zampoña, melancólicos: formas y géneros del bucolismo lopiano en torno a 'Rimas' (1604)", *Anuario Lope de Vega*, IV, Lleida, Editorial Milenio, 1998, pp. 253-281.

147) *Ordenações Afonsinas*, reprodução facsimilada da edição da Real Imprensa da Universidade de Coimbra de 1792, nota de apresentação de Mário Júlio de Almeida Costa, nota textológica de Eduardo Borges Nunes, vol. V, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

148) Pereira, Maria Helena da Rocha, *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, [1988].

149) Pereira, Maria Helena da Rocha, *Camoniana varia*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007.

150) Pereira, Maria Helena da Rocha, *Temas clássicos na poesia portuguesa*, Lisboa, São Paulo, Verbo, 2008.

151) Pérez-Abadín Barro, Soledad, *Resonare silvas. La tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2004.

152) Pérez Pastor, José Luis, "La traducción del licenciado Francisco de Cascales del *Ars poetica* de Horacio", *Criticón*, Toulouse, Université de Toulouse II-Le Mirail, Institut d'Etudes Hispaniques 82, 2002, pp. 21-39.

153) Picklesimer Pardo, María Luisa, "Teoría de la bucólica en el «De Poëtica» de Viperiano", *Retórica, Poética y Géneros Literarios*, José A. Sánchez Marín y M^a Nieves Muñoz Martín (eds.), Granada, Editorial Universidad de Granada, 2004, pp. 367-386.

154) Pigman III, G. W., "The metaphors of imitatio and aemulatio", Humanities Working Paper, No. 18, Pasadena, California Institute of Technology, 1979.

155) Pigman III, G. W., "Versions of Imitation in the Renaissance", *Renaissance Quarterly*, vol. 33, no. 1, New York, The Renaissance Society of America, Inc., 1980, pp. 1-32.

156) Pinciano, Alonso López, *Philosophia Antigua Poetica*, Madrid, Thomas Iunti, 1596.

157) Pires, Maria Lucília Gonçalves, *Xadrez de palavras. Estudos de Literatura Barroca*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996.

158) Pires, Maria Lucília Gonçalves e José Adriano de Carvalho, *História Crítica da Literatura Portuguesa – Volume III: Maneirismo e Barroco*, sob a direcção de Carlos Reis, Lisboa, São Paulo, Verbo, 2001.

159) Pires, Maria Lucília Gonçalves, “Os poemas de cativo de Diogo Bernardes”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, nº 1, Porto, Instituto de Estudos Ibéricos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, 123-129.

160) Pires, Maria Lucília Gonçalves, “Introdução” a Diogo Bernardes, *Várias Rimas ao Bom Jesus*, edição, introdução e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires, Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008, pp. 5-33.

161) Poggioli, Renato, *The Oaten Flute. Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1975.

162) Quintilian, *The Institutio Oratoria of Quintilian*, with an english translation by H.E. Butler, vol. 2, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, London, William Heinemann, 1977.

163) Ramalho, Américo da Costa, “Camões e alguns contemporâneos seus. I. Diogo Bernardes e Camões”, *Humanitas*, 31-32 (1979-1980), Coimbra, [s.n.], 1980, pp. 141-146.

164) Ramalho, Américo da Costa, “Notas de investigação. XV – Diogo Bernardes”, *Humanitas*, 31-32 (1979-1980), Coimbra, [s.n.], 1980, p. 241.

165) Rebello, Brito, “Cartas de Antonio Ferreira e de Diogo Bernardes a Antonio de Castilho”, *Archivo Historico Portuguez*, vol. 1, Lisboa, [s.n.], 1903, pp. 138-148.

166) Rebello, Brito, “Cartas de Antonio Ferreira e de Diogo Bernardes a Antonio de Castilho. Post-Scriptum”, *Archivo Historico Portuguez*, vol. 1, Lisboa, [s.n.], 1903, pp. 185-187.

167) Reguero, Aurelio Valladares, "La revalorización crítica del poeta linarense Pedro de Padilla", *Siete esquinas*, Linares, Centro de Estudios Linarenses, nº 2, 2011, pp. 67-84.

168) Roig, Adrien, “Quelque précisions sur l’édition princeps de *Rimas Várias Flores do Lima* de Diogo Bernardes et une mise au point dans la controverse sur la tragédie *Castro* d’António Ferreira”, separata de *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIV, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

169) Rosa Cubo, M^a Cristina, “El Brocense, un traductor del siglo XVI”, *Actas del VII Congreso español de Estudios Clásicos*, III, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 677-683.

170) Rosenmeyer, Thomas G., *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, London, Bristol Classic Press, 2004 (First published in 1969 by the University of California Press).

171) Ruestes Sisó, Maria Teresa, *Las Églogas de Fernando de Herrera – Fuentes y Temas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A., 1989.

172) Santos, Aida, “A égloga quinta de (ou sobre?) Bernardim Ribeiro «... a qual dizem ser do mesmo Autor»”, *Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas*, XIV, Porto, Universidade do Porto, 1997, pp. 289-315.

173) Schnabel, Doris Raquel, *El pastor-poeta Fernando de Herrera y la tradición lírica pastoril en el primer siglo áureo*, Kassel, Reichenberger, 1996.

174) Schwartz Lerner, Lía, “Herrera, poeta bucólico y sus predecesores italianos”, *Spagna e Italia attraverso la letteratura del secondo cinquecento*, a cura di E. Sánchez García, A. Cerbo e C. Borrelli, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 2001, pp. 475-500.

175) Sena, Jorge de, *Trinta anos de Camões. 1948-1978 (Estudos camonianos e correlatos)*, 2 vols., Lisboa, Edições 70, 1980.

176) Séneca, Lúcio Aneu, *Cartas a Lucílio*, tradução, prefácio e notas de J. A. Segurado e Campos, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

177) Serrão, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal*, vol. III, *O Século de Ouro (1495-1580)*, 3ª edição, revista e aumentada, Lisboa, Verbo, 2001.

178) Silva, João Amadeu Carvalho da, "Imagens do cativo em Alcácer-Quibir na poesia de Diogo Bernardes", *Camões e os contemporâneos*, org. Maria do Céu Fraga *et al.*, Braga, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, Universidade dos Açores, Universidade Católica Portuguesa, 2012, pp. 607-614.

179) Silva, Vítor Manuel de Aguiar e, *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.

180) Silva, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, vol. I, Coimbra, Almedina, 2005.

181) Silva, Vítor Manuel de Aguiar e, *Camões: Labirintos e fascínios*, 2ª edição, Lisboa, Cotovia, 1999.

182) Silva, Vítor Aguiar e, *A Lira Dourada e a Tuba Canora*, Lisboa, Cotovia, 2008.

183) Silva, Vítor Aguiar e, *Jorge de Sena e Camões. Trinta anos de amor e melancolia*, Coimbra, Angelus Novus, 2009.

184) Silva, Vítor Aguiar e, "Para a revisão do conceito de Maneirismo", *Camões e os contemporâneos*, org. Maria do Céu Fraga *et al.*, Braga, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, Universidade dos Açores, Universidade Católica Portuguesa, 2012, pp. 19-34.

185) Sousa, António Caetano de, *Historia genealogica da Casa Real Portuguesa: desde a sua origem até o presente, com as Familias illustres, que procedem dos Reis, e dos Serenissimos Duques de Bragança: justificada com instrumentos, e escritores de*

inviolavel fê: e offerecida a El Rey D. João V. Nosso Senhor por Antonio Caetano de Sousa, C.R. [Clérigo Regular] Deputado da Junta da Cruzada, e Académico do número da Academia Real, tomo III, Lisboa Occidental, na Officina de Joseph Antonio da Sylva, impressor da Academia Real, 1737.

186) Sousa, Manuel de Faria e, “Discurso sobre la composición de las Églogas de que consta esta quarta parte”, *Fuente de Aganipe o Rimas várias*, Madrid, Juan Sanchez, 1644.

43) Sousa, Manuel de Faria e, “Juízo destas Rimas”, Luís de Camões, *Rimas varias de Luis de Camoens (...) commentadas por Manuel de Faria, y Sousa*, [primeira parte], tomo I, Lisboa, en la imprenta de Theotonio Damaso de Mello impressor de la Casa Real, 1685 (sem numeração de páginas).

187) Spaggiari, Barbara, *Camões e o Outono do Renascimento*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2011.

188) Storck, Wilhelm, *Vida e Obras de Luís de Camões*, tradução e notas de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Lisboa, Bonecos Rebeldes, 2011.

189) Teijeiro, M. A., "Jerónimo Contreras y los nueve libros de la Selva de aventuras. Aproximación al modelo bizantino", *Anuario de estudios filológicos*, Vol. 10, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1987, págs. 345-359.

190) Torres Coromina, Eduardo, "El Abencerraje: una lección de virtud en los albores del confesionalismo filipino", *Revista de Literatura*, Tomo 75, nº 149, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Servicio de Publicaciones, 2013, pp. 43-72.

191) Valladares Reguelero, Aurelio, "La revalorización del poeta linarense Pedro de Padilla", nº2, *Siete esquinas*, Linares, Centro de Estudios Linarenses, 2011, pp. 67-84.

192) Vasconcellos, Carolina Michaëlis de, “A questão da naturalidade em Diogo Bernardes e Frei Agostinho da Cruz”, separata do *Almanaque de Ponte de Lima*, Ponte de Lima, [s.n.], 1923.

193) Velloso, Queiroz, *A perda da independência. Volume I. O Reinado do Cardeal D. Henrique*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1946.

194) Vilanova, Antonio, "El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. 22, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, 1949, pp. 97-159.

195) Viterbo, Sousa, "Estudos sobre Sá de Miranda. I. Os filhos do cónego Gonçalo Mendes", *O Instituto. Revista Científica e literaria*, vol. 42, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1895, pp. 661-684.

196) Viterbo, Sousa, *Estudos sobre Sá de Miranda. I. Os filhos do cónego Gonçalo Mendes*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1895.

197) Wilson, Edward M. and Arthur L-F. Askins, "History of a Refrain: «De La Dulce Mi Enemiga»", *MLN*, vol. 85, nº2, Hispanic Issue (Mar. 1970), Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1970, pp. 138-156.

198) Wilson-Okamura, David Scott, *Vergil in the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

Anexo I – Elementos para uma edição crítica das élogas

I. Critérios de fixação do texto

O texto das élogas segue a lição da *editio princeps*, lendo-se o exemplar com a referência F. 8329, e o exemplar com a referência Res. 3994 V. para os fólhos 4r-5r, ambos conservados na Biblioteca Nacional de Portugal; consultou-se o exemplar com a cota res-3994-v, disponível através da Biblioteca Nacional Digital.

Modernizou-se a grafia de acordo com as normas actuais, sem prejuízo da manutenção de aspectos com pertinência histórica ou que traduzem alguma particularidade de escrita ou pronúncia. Para os textos em português respeitam-se as normas de Português Europeu Padrão sem a implementação do Acordo Ortográfico de 1990.

A correcção de erros é feita no corpo do texto e registam-se as mudanças em aparato, indicando a forma corrigida a itálico e a original em formato normal, separadas por barra oblíqua; quando no aparato também se inscrevem variantes, a informação de uma emenda à edição *princeps* faz-se seguir da indicação **Lyma**. Incluo no aparato algumas notas minhas ao texto, no caso de emendas, dúvidas e outras informações, assinalando o passo em questão a itálico e depois, separando através de barra vertical, as minhas observações, em formato normal.

A intervenção é moderada a nível de pontuação e mínima quanto ao uso de maiúsculas. As abreviaturas são desenvolvidas, sem indicação. Regista-se a numeração dos versos e dos fólhos do exemplar utilizado. Introduziu-se espaçamento entre as estrofes ou secções do poema, respeitando a indicação gráfica da edição *princeps* e corrigindo-a quando necessário, sem registar essa mudança no aparato. Os nomes das

personagens foram desenvolvidos da forma abreviada, separados da formatação do texto e assinalados a itálico.

Manutenções em português:

- manutenção das formas verbais de 3ª pessoa do plural "tem" (significando "têm"), "vem" ("vêm", "vêem"), "dem" ("dêem");
- manutenção da forma *ũa* e similares, uma vez que esta representação pode indicar a nasalidade da vogal, seguida de hiato, ou a consoante nasal *m*;²⁷²
- manutenção de diferentes grafias de um mesmo vocábulo, ou grafias que se desviam da norma ("melhor" e "milhor", "pascia" e "pacei", "Fílis" e "Files"; "piquena", "estremos");
- manutenção da forma *gram*, excepto em "gram fina"/"grã fina"; nos outros casos pode representar diferentes realizações fonéticas: "grã" ou "grão", convivendo com esta última forma, que é utilizada no feminino e no masculino ("grão dor", "grão vaqueiro");
- manutenção da forma *Alcam*, pela incerteza consequente da forma *gram*;
- manutenção de apóstrofes, como em *d'outras* e *s'estima*, mas não em formas como *d'um*.

Alterações em português:

- modernização da acentuação;
- modernização da grafia *gua* quando correspondente a *ga*, como em "siguas"/"sigas", "Gualicio"/"Galício" (convive com "Gallicio" e a forma abreviada é "Gal.");
- separação e junção de vocábulos, como em "abrandura"/"a brandura", "em quanto"/"enquanto"; "já mais"/"jamais" em alguns casos;

²⁷² Cf. Ivo Castro, *Introdução à História do Português*, 2006, p. 160.

- modernização da representação de sons nasais, como em "mãy"/"mãe", "mĩ"/"mim", "manhám"/"manhã", "tam"/"tão", "quam"/"quão". No caso de "poem", grafia que não indica distinção entre "põe" e "põem", optei pela forma verbal singular, atendendo ao esquema métrico e silábico do verso;

- simplificação da forma "tyrãno/a(s)", "tyrannia" e "tyranno(s)" como "tirano/a(s)" e "tirania", considerando que a marca gráfica de nasalização indicaria abreviadamente a grafia *-nn-*;

- modernização de "ĩmigo/a(s)" (no original, aparece seis vezes) como "inmigo/a(s)" (forma que aparece três vezes no original), mantendo a nasalização da vogal inicial. As formas "inimigo" e "immiga" (que se simplificou como "imiga") aparecem uma única vez, enquanto "imigo" conta duas; em castelhano encontra-se "enemigo/a". Note-se que se regista "inmortais";

- modernização de "ĩmaginando" como "inmaginando";

- simplificação de "immortal" como "imortal", correlatamente a "immiga"; manteve-se a forma "inmortais" (aparece uma vez);

- modernização da forma *lũa*, considerando que a forma *lua* é suportada pelo esquema de rima (com "tua", "sua", "crua"). Na *Écloga XIV* (v. 8), "lua" rima com "tua" (v. 19) e "crua" (v. 12); a lição desse poema no *Cancioneiro Cristóvão Borges* (nº 150) regista "luna", enquanto que o *Cancioneiro de Luís Franco Correia* lê "lua". Segundo o aparato de Askins à sua edição do *Cancioneiro Cristóvão Borges*, a lição do *Cancioneiro da Biblioteca do Escorial* regista "luna" e a do *Cancioneiro da Real Academia de la Historia de Madrid* "lua"²⁷³;

²⁷³ *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, p. 291.

- supressão de *h* inicial e de consoantes etimológicas sem realização fonológica, como em "hé", "hũa"; "accenda", "thesouro", "septima", "hymnos" (rima com "beninos" e "malinos"), "chara", "choro" quando significando "coro" (mas não "chousa" nem "moucha");

- modernização de "octava" como "oitava", considerando que a realização moderna seria já predominante. O dicionário de António de Moraes²⁷⁴ regista "octava" e "outava", remetendo para o verbete "oitava". O dicionário de Jerónimo Cardoso²⁷⁵ regista "oito", "oitavo", "oitenta", etc. Na tabuada das *Rhythmas* (1595 e 1598) inclui-se a secção "oitava rima".

- transcrição de "co" como "qu'o", quando equivalente à contracção da conjunção e do artigo definido (não quando significa "com");

- substituição de & por *e*;

- substituição de *y* por *i*, como em "Lyma";

- substituição de *i* com valor consonântico por *j*, como em "Iulguemos";

- substituição de *u* com valor consonântico por *v*, como em "desuentura";

- substituição de *v* com valor vocálico por *u*, como em "vlmeiro";

- simplificação da grafia *ij* por *i*, como em "perdi*j*", excepto em "ameijoas"/"amejoas" e "cereijas"/"cerejas";

- substituição das terminações *-ea(s)* por *-eia(s)*, *-eo(s)* por *-eio(s)*, porquanto já se formara o ditongo²⁷⁶;

- hifenização de clíticos;

- redução de consoantes duplas sem representação fonológica, como "Dellia";

- supressão de apóstrofe em formas como "d'um"/"dum", mas não "d'outras";

- substituição de *-β-* e *-ff-* por ou *-ss-*;

²⁷⁴ *Diccionario da Lingua Portugueza*, tomo 1 (A-K), 1813, p. 710.

²⁷⁵ *Dictionarium ex Lusitanico in latino sermonem*, 1562, fl. 80v.

²⁷⁶ Cf. Ivo Castro, *op. cit.*, 2006, p. 160.

- substituição de / por *s* ou *-ss-*; quando se situa entre vogais, este caracter é por vezes ambíguo, isto é, há uma vacilação gráfica na representação de [z] e [s]. Ao modernizar, procurei manter o que seria a sua representação fonética na época. Por exemplo, a palavra "roufínol" é modernizada como "roussinol", entendendo que esta grafia corresponde à representação fonética que já então seria habitual. Em castelhano registo "roufínor" como "rousinor".

Em castelhano seguiram-se os mesmos critérios que em português, sendo as alterações principais idênticas. Mantiveram-se formas que se desviam da norma, como *comigo, dexar, coraçón, antigo, colebra, preguntaron, ya más*. Manteve-se a grafia de sibilante dupla *-ss-*; alterou-se *em* para *en*.

II. Variantes coligidas

Fez-se e registou-se em aparato o cotejo de variantes das Éclogas III, IV, XI, XII e XIV. No caso de versões manuscritas, a grafia é modernizada de acordo com os mesmos critérios utilizados para *O Lima*. Alguns aspectos não são tidos em conta: o uso de maiúsculas; variantes na elisão de vogal, com apostrofização, como "se"/"s'-", "de"/"d'"; e o uso de pontuação, excepto raros casos em que o sentido da passagem pode ser entendido de forma diferente.

No aparato, a leitura d'*O Lima* escreve-se em primeiro lugar, a itálico; a seguir, separando através de barra oblíqua, indicam-se variantes, em formato normal. Notas marginais manuscritas incluem-se dentro de parêntesis curvos. Dois lugares de variantes no mesmo verso são separados por meio de barra vertical. Quando no manuscrito são evidentes as etapas do processo de correcção, utiliza-se numeração árabe, a negrito, para

as distinguir, sendo a leitura corrigida o número zero. Segue-se a negrito a sigla desse(s) testemunho(s). Separam-se as minhas observações através de barra vertical.

Símbolos utilizados:

<...> – cancelamento de palavra ou segmento

<...> /...\\ – substituição, na relação <substituído> /substituto\\

... → ... – correcção de palavra no próprio texto

[...] – palavra ou segmento suprimidos

{...} – indicação do nome da personagem que fala

[{...}] – supressão de indicação do nome da personagem que fala

{...}# – adição de indicação do nome da personagem que fala

... – leitura conjecturável de uma letra, palavra ou segmento

† – palavra ilegível (*crux desperationis*)

<†> – segmento ilegível

A colação de variantes fez-se com base em testemunhos de que temos notícia, que a seguir se enumeram, indicando o suporte de leitura.

Écloga III, "Liarda":

1) *Cancioneiro do manuscrito 2209*, Arquivo Nacional-Torre do Tombo (composto na década de 1580²⁷⁷). Código de referência PT/TT/MSLIV/2209. A partir de digitalização.

²⁷⁷ Cf. Askins, "Diogo Bernardes and ms. 2209", p. 131.

2) *Cancioneiro de Cristóvão Borges* (nº 66, 1ª secção, escrita até inícios da década de 1580). A partir da edição de Arthur Askins.

Écloga IV, "Fílis":

1) manuscrito com a referência COD 2, Biblioteca Nacional de Portugal (poema anterior a 1572). A partir de microfilme.

Écloga XI, "Galateia":

1) *Cancioneiro do manuscrito 2209*, Arquivo Nacional-Torre do Tombo (composto na década de 1580²⁷⁸). Código de referência PT/TT/MSLIV/2209. A partir de digitalização.

Écloga XII, "Deploratória":

1) *Várias Rimas ao Bom Jesus*. A partir da edição de Maria Lucília Gonçalves Pires.

Écloga XIV, "Sílvia":

1) *Cancioneiro de Cristóvão Borges* (nº 150, 2ª secção, escrita até 1568²⁷⁹).

2) *Cancioneiro de Luís Franco Correia* (composto entre 1557 e 1589), a partir da edição fac-similada.

Siglas:

VRBJ – *Várias Rimas ao Bom Jesus*

²⁷⁸ Cf. Askins, "Diogo Bernardes and ms. 2209", p. 131.

²⁷⁹ Cf. Askins, *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 1979, pp. 27-28.

2209 – *Cancioneiro do manuscrito 2209*

Cod 2 – manuscrito com a referência COD 2

LF – *Cancioneiro de Luís Franco Correia*

CB – *Cancioneiro de Cristóvão Borges*

Existem ainda outros testemunhos manuscritos que não coligimos, o que será importante numa futura edição crítica. No caso da versão preliminar da Écloga XIII, as divergências em relação à lição impressa são numerosas; o cotejo de variantes em aparato crítico seria menos vantajoso do que a leitura de ambos os textos lado a lado, permitindo ao leitor um confronto mais fácil – como fazem Jensen e Cirurgião²⁸⁰. José Miguel Martínez colige as variantes manuscritas desta versão da Écloga "Lília", anotando as discrepâncias entre a *Miscelânea Pereira de Foyos* e o Códice 2 (Biblioteca Nacional de Portugal).²⁸¹

No caso do *Cancioneiro de Madrid* e do *Cancioneiro da Biblioteca do Escorial*, não me foi possível ler os manuscritos em primeira mão. Askins inclui as suas variantes no aparato da sua edição do *Cancioneiro de Cristóvão Borges*.²⁸²

Numa edição crítica será igualmente necessário ter em consideração o estudo das edições impressas, que será relevante, para determinar, por exemplo, se a *editio princeps* é uniforme. Uma edição das éclogas de Bernardes deverá ainda fazer o estudo de inéditos e de poemas incorrectamente atribuídos a outros autores, de autoria discutível ou duvidosa.

²⁸⁰ "Poesia peninsular do século XVI", pp. 20-30.

²⁸¹ "Uma refeita, duas emendadas, três proscritas. Seis elegias de Diogo Bernardes", *Colóquio/Letras* - no prelo.

²⁸² *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, pp. 291-292.

Testemunhos manuscritos de que há notícia e dos quais não se fez a colação de variantes:

Écloga XIII, "Lília":

1) *Miscelânea Pereira de Foyos* (ms. 8920), Biblioteca Nacional de Portugal (a versão do poema é anterior a 1572²⁸³).

2) Códice 2, Biblioteca Nacional de Portugal.

Écloga XIV, "Sílvia":

1) *Cancioneiro da Biblioteca do Escorial*, ms. Ç-III-92 (cota original iij.C.22), Livraria do Mosteiro de São Lourenço do Escorial (1ª secção, composta entre 1580-1598²⁸⁴).

2) *Cancioneiro de Madrid*, ms. 12-26-8 (antiga cota D-199) (finais século XVI, depois de 1578²⁸⁵), Real Academia de la Historia, Madrid.

²⁸³ José Miguel Martínez Torrejón indica que a posição do texto no princípio do manuscrito aponta para que seja anterior a esta data ("Uma refeita, duas emendadas, três proscritas. Seis elegias de Diogo Bernardes", *Colóquio/Letras* - no prelo).

²⁸⁴ Cf. Sá Fardilha, "Cancioneiro da Biblioteca do Escorial", *Dicionário de Camões*, pp. 188-189.

²⁸⁵ Cf. Sá Fardilha, "Cancioneiro da Real Academia de la Historia de Madrid", *Dicionário de Camões*, p. 218.

Éclogas

Adónis

(fl. 1r)

Égloga primeira

Sílvio e Serrano

As suas vacas a beber levando
Um dia ó Lima, Sílvio grão vaqueiro
O morto Adónis entre si chorando

5 Viu à sombra da rama dum ulmeiro
Dormir Serrano, junto da ribeira,
Serrano seu amigo, e companheiro,

E soltando do peito a voz inteira
Com triste rosto em lágrimas banhado
Começou-lhe a dizer desta maneira.

10 Como dormes Serrano descansado
Ao som do claro rio, que consigo
Parece que te leva o mais cuidado.

Serrano

15 Antes de mui cansado, Sílvio amigo,
Aqui dum leve sono me venci,
Que de noite não pôde entrar comigo.

Quantos montes tu vês, tantos corri,
De vale em vale andei, de mato em mato
Em busca dum bezerro que perdi.

20 E tenho para mim que em vão o cato
Pois ontem, sem ninguém mais saber dele,
Da mãe só s'apartou, e do mais fato.

Cuido qu'algum ladrão andou com ele, (fl.1v)
Porque se foram lobos mal fazentes
Pudera o sangue achar, ossos, ou pele.

25 Mas a ti que te cansa, que mal sentes,
Que grande no teu rosto se figura,
E nessas tuas lágrimas correntes?

Sílvio

Ah novas tristes, ah desventura,
Ah fados no mor bem, mores tiranos,
30 Ó manhã convertida em noite escura.

Secai-vos verdes campos Lusitanos,
Secai fontes e rios, secai flores,
Mostrai neste gram dano grandes danos.

Cobri-vos, verdes bosques, d'outras cores
35 Tão tristes como traz a dor consigo,
Senti tamanha perda de pastores.

Serrano

Descubre esse mal já, ah Sílvio amigo,
Que pois é mal comum segundo vejo,
Também o chorarei aqui contigo.

Sílvio

40 Levou a cruel morte, sem ter pejo
Aquele belo moço a quem tributo

Esperavam pagar o Indo, e o Tejo.

45 Que bem na vida já, que rosto enxuto
De Ninfa, ou de pastor se pode ver,
Qual ave escusa dor, qual fero bruto.

Morreu contigo, Adónis, o prazer
A brandura, o Amor, o aviso raro,
De tudo se quis o Céu enriquecer.

Serrano

50 Ó Adónis pastor formoso e caro, (fl. 2r)
Contigo nos crecia erva na serra,
E das fontes corria cristal claro.

Os frutos sem trabalho dava a terra,
Seguro andava o gado nas montanhas
Não lhe fazia o lobo cruel guerra.

Sílvio

55 Chorai tamanho mal, gentes estranhas,
Nas frias, e nas quentes regiões,
Chorai perda, que fez perdas tamanhas.

Serrano

60 Dai lágrimas sem fim, várias nações,
A dor qu'enche de dor, enche d'espanto,
A dor de Tigres mágoa, e de Leões.

Não negue cousa viva, vivo pranto
De quantas o Céu vê, a terra cria,
As qu'o Mar cobre façam outro tanto.

Silvio

65 Escuro torne sempre aquele dia,
 Em que da branca neve andou roubando
 A morte, as frescas rosas com mão fria.

Serrano

 Assi se foi teu rosto descorando
 Como o Lírio no campo, ou a bonina,
 A quem o arado talha em trespassando.

Silvio

70 Levou-te pera si ó flor divina,
 Esse que gira o Sol, enfreia o ventos,
 A quem o Céu, a terra, o Mar s'inclina.

Serrano

 Lá gozas inmortais contentamentos
 Nós ficamos sem ti nesta baixeza,
75 Em mágoas, em misérias, em tormentos.

 De qu' é cheia esta nossa natureza, (fl. 2v)
 Sílvio a mim me pesa d'acabar,
 Mas não tenho vagar, pera que nós
 Choremos aqui sós, e se tivera
80 Bem sei que falecera, em tanta míngua
 A triste voz à língua, òs olhos água,
 Porque ãa grande mágoa nunca deixa
 A quem dela se queixa, poder tal,
 Que como sente o mal, o manifeste:
85 Quanto mais que já neste caso triste
 Em choro não consiste o sentimento.

Tenhamos sofrimento moderado,
Pois que tudo ordenado vem do Céu.
Enfim ele nasceu pera morrer,
90 Quem poderá saber se foi melhor
Partir-se tal pastor na mocidade
Se despois em idade de cem anos:
Tenham peitos humanos, paciência,
Divina providência jamais erra,
95 Julguemos o da terra, não julguemos
Cousas que não podemos alcançar.

Sílvio

Terá quem tal negar, juízo cego,
Portanto não te nego isso que dizes,
Que sêremos juízes do divino,
100 Parece desatino, ou pior erro.

Serrano

Enfim o meu bezerro, por mim chama
E sua mãe que brama, inda m'obriga
A que de novo siga, em sua busca (fl. 3r)
Antes que a noite fusca a vista estreite,
105 Pode ser qu'aproveite algũa cousa.

Sílvio

Inda o gado repousa, não t'apresses,
Se por caso conheces, quem lá vem
Pola banda d'além, olha primeiro
Que pastor estrangeiro, me parece.

v. 99 *Sêremos* | Por respeito ao esquema métrico, a palavra deve ser acentuada na primeira sílaba.

Serrano

110 Ah quanto m'entristece, a vista dele
E do que vem co'ele, se bem vejo,
Pastores são do Tejo, antes do Lima,
E a dor que os lastima é de maneira
Que na sua ribeira, os desconhecem:
115 Inda que te parecem, d'outras terras
Já tu por estas serras os verias
Em mais alegres dias, com mais gosto.
Mudanças faz no rosto o sprito triste,
O que primeiro viste, aquele digo
120 É Franco, e traz consigo, Limiano,
Ambos no comum dano, receberam
Tal perda que tiveram por melhor,
Por abrandar tal dor, se pode ser,
Tornar-se a recolher antr'estes montes,

Sílvio

125 Abasta, não me contes deles mais
Que bem mostram sinais de seu pesar.

Serrano

Ao menos em buscar lugar escuso,
Fora do comum uso, solitário,
Conforme, e necessário a quem dor sente.
130 O Lima brandamente, vai correndo (fl. 3v)
O vento está movendo a folha leve,
A hora, qual ser deve, abranda o Sol,
Lá canta um roussinol, mas não sei onde,
Um Melro lhe responde, desta banda;
135 Vai dando n'água branda a truita saltos,
D'aqueles montes altos sombras caem,
Olha que torres saem lá do Mar,

Onde se vai banhar já Febo Louro,
Ũas parecem d'ouro, outras de prata,
140 Mas como as desbarata, o Sol fugindo
Como se vão cobrindo, d'outras cores.

Sílvio

Os dous tristes pastores suspirando
A língua ao pranto dando, olhos ao choro,
Querem pagar o foro em mágoa e dor
145 À vida que na flor viram cortada,
A triste e magoada, voz levantam,
Já que chorando cantam, escutemos
Que daqui ouviremos queixas tristes.

Franco

Cansados olhos, se desque partistes
150 Onde tal perda vistes
Nunca fizestes al senão chorar,
Que razão me dareis de não cegar,
Pois pera descansar
Vendo, não podeis ver contentamento?

Limiano

Vendo, não podeis ver contentamento
Que vos não dê tormento
Olhos que morrer vistes tal pastor (fl. 4r)
Ah dura estrela, ah nunca vista dor
Ah surdo, e cego amor,
160 Surdo, e cego mais cego em tão grão mágoa.

Franco

Surdo, e cego mais cego em tão grão mágoa

Qu'os olhos cobre d'água,
O peito suspirando enche de fogo,
Ditoso o que faz da vida jogo,
165 Triste quem perde o rogo
Contigo, contra nós morte tirana.

Limiano

Contigo, contra nós morte tirana
Desta miséria humana
Me não queres levar, tanto t'alçaste
170 Quando o fermoso Adónis nos levaste,
Que logo desprezaste,
Em desprezada vida usar crueza.

Franco

Em desprezada vida usar crueza
Se julgas ser baixeza
175 Matando-me usarás de piedade,
Deixares-me viver é crueldade,
Pois nesta saudade
Nunca verei prazer, nem vida vejo.

Limiano

Nunca verei prazer, nem vida vejo,
180 Que lá junto do Tejo
Tu morte me roubaste a melhor vida,
Ah fera, sem razão endurecida,
Inda não era urdida
Tão rica teia, quando a tu cortaste.

(fl. 4v)

Franco

185 Tão rica teia, quando a tu cortaste,

Cruel que não olhaste
Quantas com teu mortal golpe cortavas,
Ou acabaras já, pois começavas
Porque não acabavas
190 Que nos deixaste cá em choro e pranto?

Limiano

Que nos deixaste cá em choro e pranto,
Pastor fermoso e santo
Sem gosto, sem conselho, sem abrigo?
Ou não foras, ou fôramos contigo,
195 Ah que não sei que digo
Quem merecia subir a tanto bem?

Franco

Quem merecia subir a tanto bem?
Tu belo moço, a quem,
Não merecia ter o mundo triste,
200 Eras digno do Céu, ao Céu subiste.
Mas ah, cedo partiste
Isto choramos nós, isto sentimos.

Limiano

Isto choramos nós, isto sentimos,
Lembrar-nos que te vimos
205 Quando menos havia que temer,
Num volver d'olhos desaparecer
Pera te nunca ver
Pera nunca ver mais um dia claro.

Franco

Pera nunca ver mais um dia claro,

210 Quem viu tal desamparo
 Nem vontade, nem olhos nunca tenha, (fl. 5r)
 Este Sol que se vai, nunca mais venha;
 Lá o dia nos detenha,
 Nós tenhamos cá sempre noite escura.

Limiano

215 Nós tenhamos cá sempre noite escura
Sem flores, sem verdura,
Tornem o verde Abril, e o lindo Maio,
Passou o nosso gosto como raio,
Em tão geral desmaio

220 Como não chorais vós, vales, e montes?

Franco

Como não chorais vós, vales, e montes?
E vós Ninfas das fontes,
Belíssimas Napeias, e Dríadas
Oréadas fermosas, e Náíadas,
225 Com vozes magoadas
Ajudai a chorar tamanhos danos.

Limiano

Ajudai a chorar tamanhos danos,
Sátiros, e Silvanos
Com tais acentos, quais tal dor ordena,
230 Deixai de cantar, Progne, e Filomena,
A vossa antiga pena
Pera chorar connosco a nossa nova.

Franco

Pera chorar connosco a nossa nova
Toda a gente se mova;

235 Não haja haver no mundo parte estranha
De quantas o Sol rodeia, e o Mar banha,
Porque perda tamanha
Fique com seu devido sentimento. (fl. 5v)

Limiano

Fique com seu devido sentimento
240 Escrito este tormento
Nas duras plantas, nos penedos duros,
Destes vales que Febo deixa escuros,
A fim que nos futuros
Tempos, do nosso tempo haja memória.

Franco

245 Tempos, do nosso tempo haja memória,
Vença tão triste história
A força dos anos, seja imortal.
Nesta ribeira (se ela tanto val)
Tal perda, mágoa tal,
250 Tal idade, tal vida, à morte dada.

Limiano

Tal idade, tal vida, à morte dada
Sem fim seja chorada;
Águas do brando Lima deleitosas
Tornem-se vossas ondas vagarosas
255 Lágrimas saudosas
Pois não podem meus olhos chorar tanto.

Franco

Pois não podem meus olhos chorar tanto,
Quanto a dor pede, e quanto

260 Deseja est'alma triste de chorar,
Lágrimas que por ti cá derramar
Não queiras desprezar
Adónis, se no Céu choro s'estima.

Limiano

Adónis, se no Céu choro s'estima,
Se lá sobem acima
265 Suspiros messageiros da vontade, (fl. 6r)
Recebe os que te manda a saudade,
De quem tão de verdade
Da tua vida chora o roto fio.

Aqui, porque já tudo era sombrio,
270 Deram fim a seu pranto os dous pastores
E foram suspirando ao som do rio
Os outros dous que ouviram suas dores
Também a seus currais se foram logo
Onde lhe tinham já os servidores
275 O gado recolhido, e feito o fogo.

Fim.

Flora

Égloga segunda

Limiano

Num solitário vale, fresco, e verde,
Onde com veia doce e vagarosa
O Vez, no Lima entrando, o nome perde.

5 Nũa tarde rosada, graciosa,
Quando no Mar seus raios resfriava
O Sol, deixando a terra saudosa.

Ouvi ãa voz triste que soava
Tão brandamente ali, que parecia
Um rio que com outro murmurava.

10 O gado, que do campo recolhia (fl. 6v)
Deixando nele, por entre a espessura
Me fui chegando à triste voz qu'ouvia.

15 Vi Tirse, e Melibeu, que na verdura
Antre bastos salgueiros escondidos
Choravam duras mágoas com brandura

Nesta nossa ribeira ambos nascidos,
Mas como pouco nela conversaram,
Eram mais na do Tejo conhecidos.

20 Em moços foram lá, lá se criaram
Com outros de mor nome, mor estima,
De tanger, de cantar fama cobraram.

Não das nossas cantigas cá de cima,
D'outras de tão bom som, qu'inda pastor
Té'gora as não cantou junto do Lima.

25 Ditosos foram eles, se na flor
De sua mocidade, os tenros peitos
Puderam defender do cego Amor.

Vieram de tal modo a ser sujeitos
Do brando parecer de duas belas
30 Ninfas, que sem olhar outros respeitos

Determinado tinham já naquelas
Partes qu'o Tejo banha guardar gado
Negando a sua pátria pola delas.

Mas este fundamento derribado
35 Viram no triste dia, quando viram
Da vida o belo Adónis ser roubado.

Logo contra seu gosto se partiram (fl. 7r)
Da terra, onde tal bem tantos perderam
O que pera mais mal também sentiram.

40 A tristeza continua, a que se deram
Com tamanha largueza se lhes deu
Que me fez duvidar se aqueles eram.

Continuava Tirse o pranto seu
Queixando-se do caso duro e fero,
45 Fez o mesmo após ele Melibeu.

O que disseram ambos dizer quero
A vós fermosa Ninfa desta fonte,
De quem com mágoa ouvido ser espero.

Inda que vos não veja, a bela fronte
50 Erguei, e a linda mão deixe os labores,
Enquanto Amor me manda que vos conte
Os versos destes dous tristes pastores.

Tirse

Que farei triste, nestas sombras frias
Ao som destas ribeiras, que farei,
55 Que posso fazer já senão chorar?
Já tempo foi que por aqui cantei
Ó quanto se mudou em poucos dias,
Triste de quem não pode alma mudar.
Rios que sem cansar
60 Sempre vejo correr,
Montes qu'estais num ser,
S'algun'hora d'Amor força sentistes, (fl. 7v)
Ouvi dum pastor triste, mágoas tristes,
Qu'inda que não são estas as primeiras
65 Que vós cantar m'ouvistes,
Já pode ser que sejam derradeiras.

Quão livre de cuidados, quão contente
Me lembra que pisava esta verdura
Cantando neste vale, onde me vejo
70 Triste, posto em prisão pesada escura,
Ond'alma chora em vão o mal que sente
Cheia de saudade, e de desejo.
Famoso e rico Tejo,
Que banhas os ditosos
75 Campos, onde os formosos
Olhos, de Flora ao Sol fazem enveja,
Quando será que tão ledó te veja
Quão triste m'está vendo, e ouvindo aqui
O Lima que deseja
80 Águas que leva ao Mar, levar a ti?

Ferosa Flora, pode est'alma tua
 Vontade ter pera de ti partir-me?
 Triste vontade não, causa si tive,
 Levou a morte Adónis, destruir-me
 85 De tal maneira quis; ah morte crua
 Crua a quem morreu, crua a quem vive.
 Antes que descative
 Meu doce Amor o seu,
 Doce Amor do meu (fl. 8r)
 90 O fio corta desta fraca teia
 Cheia de dores, de misérias cheia,
 Não vejam os meus olhos que já d'água
 São feitos viva veia,
 Sobre mágoas tamanhas, tão grão mágoa.
 95 Quem podia cuidar que tão asinha
 Me derribasse o fado, ah fado duro,
 D'aquele alegre estado em que me via
 Vendo, ferosa Flora, o raio puro
 Da tua doce vista, por quem minha
 100 Alma, suavemente em fogo ardia.
 A noite louva o dia,
 Soube este desengano
 Agora com tal dano
 Que me fora melhor inda enganado
 105 Viver, pois que vivia descansado,
 Mas quem será que fuja ao qu'o Céu tem
 Em si determinado,
 Quer seja pera mal, quer pera bem?
 Triste, que nesta ausência vou gastando
 110 Em lágrimas a vida, que já fora
 De todo consumida, se cuidara

Que tanto s'alongasse, d'hora em hora:
Este cruel desterro, no qual ando
Já tal, que se me vir nest'água clara
115 Que já me foi tão cara,
Não me conhecerei, (fl. 8v)
Porque quando deixei
De ver os verdes olhos por quem mouro
Rosas em viva neve, tranças d'ouro,
120 Logo me transformou Amor esquivo
Em pedra não, nem louro,
Em fonte d'água pura, em fogo vivo.

Ó dias vagarosos, dias tristes,
Se vós do vosso curso acostumado
125 Pera me cansar mais vos descuidais,
Este contino meu triste cuidado
Esta vida que já com vida vistes
Vos faça despregar as asas mais.
Ah não vos detenhais
130 Em tanto mal tão quedos
Pois quando fostes ledos
Voastes sem parar, voai agora,
Ou morte me trazei ou trazei hora
Na qual estes meus olhos descontentes
135 Contentes de ver Flora
Chorem lágrimas destas diferentes.

Melibeu

Incultos montes, altos, cavernosos
Alegres vales, verdes, e floridos,
Rios que brancas Ninfas encobris,
140 E vós Sátiros, Faunos, qu'escondidos

De mortais olhos, nestes saudosos (fl. 9r)
 Bosques, ledos morais, donde m'ouvis
 Se alheio mal sentis,
 Senti tamanho mal
 145 Que nunca nenhum tal
 Chorado foi aqui, onde meu fado
 Ordenou, qu'este meu fosse chorado;
 Porque se vós aqui entristeceis
 Qualquer ledo cuidado,
 150 Em cuidado tão triste que fareis?

Ó Délia de meus olhos claro lume
 Ó vida da minh'alma, ó alma minha,
 Alma não tendo cá, tu lá contigo
 A tens, lá te deixei ãa que tinha,
 155 A vida não te vendo se consume,
 Crê tu ó branda Délia isto que digo:
 E vós chorai comigo
 De piedade pura,
 Águas que de mistura
 160 Convosco minhas lágrimas levais,
 Se vós águas do Lima não choraís
 Vendo que vos mereço sentimento,
 Dizei-me quem cuidais
 Que tenha dor da dor de meu tormento?

165 Que força tão cruel atado a males
 Me tem com cem mil nós de chorar cego,
 Quem minha paz mudou em tanta guerra,
 Como pude passar Douro e Mondego? (fl. 9v)
 Tantos montes tão altos, tantos vales,
 170 Se pera mim se faz ãa gram serra
 Qualquer palmo de terra,

Qu'em meio ficar vejo
 De mim, e meu desejo?
 E Amor sabendo isto não me dá
 175 As suas leves asas, com que vá
 Voando, onde com ver-te descansava;
 Antes me quebrou lá
 Outras (quando parti) com que voava.

Triste que por diversos tristes modos
 180 Ando cuidando em ti sem perder ponto,
 O que podes cuidar cuido também,
 Os dias um, e um chorando conto,
 Um me parece mil, e tristes todos,
 Coitado de quem tais cuidados tem;
 185 Pastores que me vem
 Andar tão pensativo
 S'espantam como vivo,
 Eu de não morrer já também m'espanto,
 Se meus cuidados, Délia, podem tanto,
 190 Que já não sei que faço, nem que cuido,
 Cuida contigo quanto
 Poder em mim terá um teu descuido.

Teus olhos onde sempre ardendo estão
 As chamas, de que Vénus s'enriquece
 195 Que neve podem ver, que não se acenda; (fl. 10r)
 Aqueles ricos laços qu'Amor tece
 Dos teus raios de Sol, cabelos não,
 A quem podem prender que se desprenda?
 Quem há que se não renda
 200 Ao riso doce, e grave?
 Ao brando som suave

Da tua doce fala, que dureza
Se não abrandará? o que despreza
O mando de Cupido, o seu poder,
205 Branduras, aspereza,
Guarde-se de t'ouvir, e de te ver.

Ah pastores fugi da vista branda
Mas áspera contudo, a quem deseja
Mais bem que poder ver cousa tão bela:
210 Veja-te bela Ninfa, e nunca veja
Outro prazer quem tão sem prazer anda
Quem vive de tristeza, e morre dela.
Só nisto minha estrela
Me seja piadosa,
215 Mas não é tão ditosa
Que pera tanto bem daqui me leve,
Antes me vai gastando a vida leve
Sem me valerem lágrimas, nem rogo,
Como se fosse neve
220 Misturada com água, ou cera ao fogo.

Dando assi Melibeu fim a seu pranto
Deixou o verde assento, o triste Tirse
Banhado com mudo choro, entretanto.

(fl. 10v)

O tempo lhes foi causa de partir-se
225 Era de todo o Sol no Mar coberto
A Lua começava a descobrir-se.

Tinham suas choupanas d'ali perto
Foram-se recolhendo, inda chorando
Um bem tão duvidoso, um mal tão certo.

230 Mais deles por então não esperando
Também me recolhi por um atalho
Co gado, mais depressa caminhando
Por fugir do sereno húmido orvalho.

Liarda

Égloga Terceira

Délio, Alcido, Galício

Délio

Agora Alcido, enquanto o nosso gado
Pace diante nós, manso, e seguro,
Sentemo-nos aqui neste abrigado.

Logremos este Sol sereno e puro
5 Que livre se nos dá, antes que venha
A noite fria, com seu manto escuro.

O rico com seu ouro lá s'avenha,
Não se farta cobiça com riqueza,
Mais arde o fogo quando tem mais lenha.

[*Título*] Écloga de Diogo Ber. Délio. Alcido. Galício (está impressa nas églogas do Bernardes) **2209**
fl. 125v | Écloga chamada Liarda, interlocutores. Délio, Alcido, Galício **CB fl. 47r (p. 98)**
v. 2 *diante* / ante **CB**
v. 3 *neste* / em este **CB**
v. 4 *sereno* / claro **CB**
v. 5 *livre* / libre **CB**
v. 8 *riqueza* / requeça **CB fl. 47v**
v. 9 *lenha* / le*nha **2209** | Na imagem do manuscrito, "-nha" parece desaparecer na costura das folhas.

10 De pouco se contenta a natureza, (fl. 11r)
 Quem nisto bem olhasse, certifico
 Que não fugisse tanto da pobreza,

O Sol também me quenta como ò rico,
 A fonte água me dá, frutos a terra,

15 Com pouco mantimento farto fico.

Ah que má vaidade nos faz guerra,
 Pera que gasto tempo em mais palavras,
 Os olhos da razão esta nos cerra.

Alcido tens ovelhas, e tens cabras

20 De que tiras da lã, tiras do leite,
 E não te faltam campos em que lavras.

Inda tu queres mais! Amigo eu hei te
 De falar claro, as lijonjarias
 Não hajas medo que nunca as afeite.

25 Tu cantavas Amor, Amor tangias
 Falava a tua frauta, agora é muda,
 Que mal te mudou tanto em poucos dias?

v. 11 *certifico* / eu certifico **2209** | *nisto* / esso **CB**
 v. 13 *quenta* / aqueça **2209** | *ò* / ao **2209**, **CB**
 v. 14 *frutos* / o fruto **2209** | *água* / agora **CB** | *frutos* / fuitos **CB**
 v. 16 *Ah que má vaidade* / Aqui amor, vaidade **CB**
 v. 17 *pera que gasto* / pera gasto **CB** | *gasto tempo* / gasto o tempo **2209** | *mais* / vãs **CB**
 v. 18 *razão* / rezão **CB** | *cerra* / cegarra **CB**
 v. 19 *Alcido tens ovelhas, e tens cabras* / Ah Alcido tens das ovelhas tens das cabras **2209 fl. 126r**
 v. 21 *não te faltam* / não faltam **CB (p. 99)**
 v. 22 *Amigo* / Sabe que **2209**
 v. 23 *lijonjarias* / lizonjarias **2209** / lisonjarias **CB**
 v. 24 *hajas* / crias **2209** *afeite* / enfeite **2209**
 v. 25 *Amor, Amor* / de amor, d'amor **2209**
 v. 26 *falava a tua* / falava tua **CB**

Alcido

Muda-se a idade Délio, e se se muda
Co'ela a condição, nada m'espanto,
30 O gosto m'ajudou, já não m'ajuda.

Se já cantei Amor, se já não canto
Culpa do fado mau, que foi mudando
O meu cantar alegre em triste pranto.

O tempo que tão leve vai voando
35 Délio não torna mais, e assi fugindo
Camanhos desenganos nos vai dando.

Foi-se-me pouco a pouco descobrindo (fl. 11v)
O mal da esperança falsa incerta,
Que me deixou chorando, e foi-se rindo.

40 Quem sem ventura nasce, ou quem acerta
De fazer fundamento em peito alheio
De mil contas que faz, qual sai certa?

v. 27 *tanto* / tão **2209**

v. 28 *Muda-se a idade Délio, e se se muda* / **0**: Se cudasse que a idade essa muda **1**: <Se cudasse> **2**: <Se cudasse que a idade> / muda-se a idade Del.\ **3**: essa → e se **2209** | As correcções parecem ser feitas pela mesma mão, as duas primeiras à margem, a terceira convertendo o que se escrevera.

v. 29 *Co'ela a condição, nada m'espanto* / a condição também, eu não me espanto **CB**

v. 31 *cantei Amor, se já não* / cantei d'amor, d'amor não **2209** / cantei amor, se amor não **CB fl. 48r**

v. 32 *mudando* / mudado **CB**

v. 36 *Camanhos* / <nele> / mais\ **2209** / mil claros **CB** | *desenganos nos* / desenganos certos nos **2209**

v. 37 *descobrimdo* / descobrimdo **CB**

v. 38 *falsa incerta* / falsa e incerta **2209**

v. 39 *deixou* / dexou **CB**

v. 42 *qual sai* / qual lhe sai **2209**

Délio

Se tu conheces isso, donde veio
Sentir tão de verdade sem-razões
45 Não sendo d'outra cousa o mundo cheio?

Alcido

Não queres tu que sintam corações
Obrigados com dor a sentimento
Vendo razão vencida d'afeições?

Délio

Enfim todas as cousas querem tento,
50 Encubre tua dor, guar-te d'estremos,
Que sempre trazem arrependimento.

Ao nosso doce canto nos tornemos
Das nossas Ninfas, e d'Amor inimigas,
Cruenza, e fermosura celebremos.

Alcido

55 Como cantarei eu novas cantigas
Em terra mãe de cardos, e d'espinhas
E madrasta de vides, e d'espigas?

v. 43 *entendes isso* / conheces isto **2209** / entendes isso **CB**

v. 46 {*Alcido*} / {*Ardel.*} | A partir desta indicação, as seguintes lêem {*Ard.*}, em vez de uma abreviatura de Alcido. O nome indicado pela abreviatura, que seria Ardélio, não aparece noutro lugar; "*Alcido*" surge nos versos 1 e 19. Askins não menciona este pormenor.

v. 46 *corações* / coraçons **2209**

v. 47 *Obrigados com dor a sentimento* / Que são de carne, e tem sentimento **2209** / Sendo de carne, e tendo sentimento **CB**

v. 48 *razão* / rezão **CB** | *afeições* / afeicons **2209**

v. 49 {*Délio*} / [{*Délio*}] **2209** | Sem indicação de mudança de personagem, a fala continua a ser de Alcido.

v. 50 *Encubre* / Encobre **2209** | *estremos* / mágoas **2209** / extremos **CB**

v. 53 *Ninfas e de amor* / ninfas de amor **CB** | *inimigas* / imigas **2209, CB**

v. 55 {*Alcido*} / [{*Alcido*}] **2209 fl. 126v** | Não há mudança de personagem, porque não houve no verso 49. | {*Alcido*} / {*Ard.*} **CB**

v. 55 *cantarei novas* / cantarei eu novas **2209** / tangerei eu novas **CB fl. 48v (p. 100)**

v. 56 *Em terra mãe de cardos, e d'espinhas* / Em terra tão estéril e cheia de ira **2209, CB**

De me mandar chorar mais razão tinhas
Quando tão sem sentido alguém me vira,
60 Que não vira correr lágrimas minhas.

Pendurei num salgueiro a minha Lira,
Ouvi-la ao som do vento é ãa mágoa,
Em lugar de tanger geme, e suspira.

Marília que pintada nãa táboa (fl. 12r)
65 Aqui no seio trago, também chora
Seus olhos dão-me fogo, os meus dão-lh'água.

Mas cantará Galício.

Délio

Muito embora.

Galício queres tu cantar comigo?

Galício

Eu nunca me roguei, menos agora.

70 Cantaremos Amor d'Amor amigo
Firme, desenganado, em razão posto,
Ou dela, e de nós mais, contino inimigo.

v. 57 *E madrastra de vides, e d'espigas?* / que nega a planta flor, frutifica as espigas **2209** / que nega a pranta, flor, frutifica, as espigas **CB**

vv. 58-60 [...] **2209, CB** | Este terceto não existe nas versões manuscritas.

v. 64 *Marília* / Maurícia **2209** | *nãa* / em ãa **CB**

v. 65 *seio* / peito **2209**

v. 66 *Seus olhos dão-me fogo, os meus dão-lhe água* / Os seus olhos dos meus recebem água **2209** / Os seus olhos dos meus recebem mágoa **CB**

v. 67 *cantará* / vejo vir **2209, CB** | *Muito embora* / Venha embora **2209, CB**

v. 69 *roguei* / neguei **2209**

v. 70 #*{Délio}*# **2209** | No manuscrito 2209, há uma mudança de personagem. | *d'Amor amigo* / cruel inimigo **2209, CB**

v. 71 *Firme, desenganado, em razão posto* / Ou brando e amoroso e em razão posto **2209** / Ou brando e amoroso em razão posto **CB**

Délio

O nosso canto seja a nosso gosto
Ou seja d'Amor brando, ou d'Amor fero
75 Ou d'olhos cor do Céu, ou d'alvo rosto.

Alcido

Enquanto vós cantais, recolher quero
As cabras, que são horas d'ordenhar,
À noite na malhada vos espero.

Délio

Primeiro que te vás hás-de julgar
80 Qual de nós melhor canta, e melhor sente.

Galício

Sobr'isso havemos ambos de apostar,

E ponho o meu rafeiro que Valente
Se chama (com razão), que o Lobo afasta,

-
- v. 72 # {Galício} # **2209** | *Ou dela, e de nós mais, continuo inimigo* / Iroso e cego, cego até consigo **2209** / ingrato, e cego cega-te consigo **CB**
- v. 73 [{Délio}] **2209** | No manuscrito, a fala continua a ser de Galício, porque já se mudara no verso 72.
- v. 73 *O nosso canto seja a nosso gosto* / Cada um cante o que for mais seu gosto **2209**, **CB**
- v. 74 *Ou seja d'Amor brando, ou d'Amor fero* / Quer cruezas, quer branduras as d'amor fer*o **2209** | Na imagem do manuscrito, "-o" parece desaparecer na costura das folhas. | quer cante brando amor, quer amor fero **CB**
- v. 75 *Ou d'olhos cor do Céu* / Quer d'olhos verdes cante **2209**, **CB** | *d'alvo* / alvo **CB**
- v. 76 {Alcido} / {Ard.} **CB**
- v. 77 *As cabras, que são horas d'ordenhar* / O gado que se há-de ainda ordenhar **2209** / O gado que inda está por ordenhar **CB**
- v. 79 {Délio} / {Galício} **2209**
- v. 79 *Primeiro que te vás hás-de julgar* / Primeiro tu hás-de ouvir para julgar **2209** / Primeiro tu hás-se ouvir pera julgar **CB**
- v. 80 *Qual de nós melhor canta, e melhor sente* / Qual de nós canta e melhor sente **CB** | *melhor* / melhor **2209**
- v. 81 {Galício} / {Délio} **2209**
- v. 81 *Sobr'isso havemos ambos de apostar* / Eu já não cantarei sem apostar **2209**, **CB**
- v. 82 *ponho* / perco **2209**, **CB fl. 49r** | *rafeiro* / rafero **CB** | *que Valente* / que é valente **2209**
- v. 83 *Se chama (com razão), que o Lobo afasta,* / E com assaz razão, que lhe não rasta **2209** / Se chama, e com razão que não lhe escapa **CB** | A forma verbal "rasta" poderá estar ligada ao verbo "rastear",

Se não cantar mais doce, e brandamente.

Délio

85 E eu um Corço manso.

Galício

Isso não basta,

Põe mais um par de cabras.

Délio

Deus me guarde,

Este gado, Galício, é de madrasta.

Alcido

Fazeis-me vós juiz, quereis que aguarde?

Ora cantai sem preço, e sem enveja

90 Logo, porque se vai fazendo tarde.

Délio

Liarda minha, mais alva que a neve,

(fl. 12v)

Liarda, mais corada que grã fina,

sinónimo de "rastejar"; um dos seus significados é o de seguir alguém (v. *Diccionario da Lingua Portuguesa*, tomo II (F-Z), 1813, p. 554). O sentido da passagem, na versão do ms. 2209, seria que o rafeiro é tão valente e temível, que nenhum lobo o persegue ou desafia. Agradeço à Prof. Doutora Isabel Almeida o seu auxílio em aclarar a leitura.

v. 84 *Se não cantar mais doce, e brandamente.* / Lobo, se não cantar mais docemente **2209, CB**

v. 85 {*Délio*} / {*Galício*} **2209**

v. 85 *E eu um Corço manso.* / Um manso cervo ponho. **2209** / Um cervo branco ponho. **CB** | *Isso* / Esso **CB**

v. 86 {*Galício*} / {*Délio*} **2209**

v. 86 *Põe* / *Pom* **2209** | *um par de cabras* / um cabrito **CB**

v. 86 {*Délio*} / {*Galício*} **2209**

v. 87 *Este gado, Galício, é de madrasta.* / Que este gado que guardo é da Madrasta. **2209**

v. 88 {*Alcido*} / {*Ard.*} **CB**

v. 89 *enveja* / enleio **CB**

v. 90 *Logo, porque se vai fazendo tarde.* / E seja logo porque se faz tarde. **2209, CB**

Entre vv. 90-91: Cantam os pastores. **CB**

vv. 91-188 [...] **2209** | O poema termina no verso 90, mesmo no final do fólio 126v. No fólio seguinte, sem número, a escrita é de outra mão e inicia-se outro texto, *De Lusitania calamitate*.

v. 91 *mais alva que a neve* / alva mais que neve **CB (p. 101)**

Se Amor a vencer-te não s'atreve,
Que fará quem d'Amor por ti se fina?
95 Eu mouro, tu meu mal julgas por leve,
Não vês, Liarda, que me desatina?
Ah triste, que o vem vales, e montes
Vendo por ti meus olhos feitos fontes.

Galício

Marfida branca mais que o branco leite,
100 Mais vermelha que rosa fresca, e pura,
Assi descuido em ti nunca suspeite,
Assi me trates inda com brandura,
Que fato, cabana, vida, e alma enjeite
Por ti, Marfida, mais que pedra dura
105 Dou-te por testemunhas montes, vales
A quem dou larga conta de meus males.

Délio

Quando Liarda minha desencolhe
O seu longo cabelo, louro, e ondado,
O Sol d'enveja pura se recolhe
110 Corrido de se ver menos dourado;
Não há pastor tão livre, que tal olhe,
Que nele não fique preso, e enlaçado:
Não soltes ora, Ninfa, os teus cabelos,

v. 95 *mouro* / morro **CB**

v. 97 *Ah triste, que o vem vales, e montes* / vendo por ti meus olhos fontes **CB**

v. 98 *Vendo por ti meus olhos feitos fontes* / ah, triste que ouvem vales, e montes **CB**

v. 99 *que o branco* / que branco **CB**

v. 100 *vermelha* / bermelha **CB**

v. 102 *Assi* / e assi **CB** | *inda* / ainda **CB**

v. 103 *cabana, vida, e alma* / cabros, a vida, tudo **CB fl. 49v**

v. 105 *testemunhas* / testemunhas **CB**

v. 108 *louro* / longo **CB**

v. 112 *Que nele não fique preso, e enlaçado* / que pera sempre não fique enlazado **CB**

v. 113 *ora* / agora **CB**

Pois tantos prendem quantos ousam vê-los.

Galício

- 115 Os tristes corações se tornam ledos
Ouvindo de Marfida o doce canto,
Os ventos, e os rios estão quedos,
Não guia o claro Sol seu carro em tanto; (fl. 13r)
Converte-se a dureza dos penedos
120 Em brando Amor, Amor desfaz-se em pranto,
Vencido do teu doce som, Marfida,
Mas tu nunca d'Amor foste vencida.

Délio

- A viva chama, aquele intenso ardor
Que brando sinto já pelo costume,
125 De noite de si dá tal resplendor
Que mil pastores vem a buscar lume;
Pasmados ficam, vendo em mim d'Amor
O fogo, que por dentro me consume,
E tu, por quem eu arço noite, e dia,
130 Quando tal ardor vês, ficas mais fria.

Galício

Eu sempre choro, e tanto já chorei
Vencido da gram dor que n'alma tinha,
Que mil vezes de lágrimas fartei

v. 117 *Os ventos, e os rios* / os furiosos ventos **CB**

v. 120 *desfaz-se* / desfaze **CB**

v. 121 *Vencido* / vencida **CB**

v. 123 *intenso* / fero **CB**

v. 128 *consume* / cousume **Lyma**

v. 130 *Quando tal ardor vês, ficas mais fria.* / te mostras mas cruel muito mais fria. **CB fl. 50r**

v. 132 *da* / de **CB (p. 102)**

Meu gado, quando com mais sede vinha,
135 Chorando duras pedras abrandei,
A ti nunca, cruel inimiga minha,
Que vendo que por ti m'estilo em água
Nenhũa mágoa tens da minha mágoa.

Délio

O campo de verdura vejo pobre,
140 O Céu chuvoso sempre, turvo o rio,
Da sua leve folha, a terra cobre
O bosque que já foi verde, e sombrio;
Mas se Liarda o seu rosto descobre
Logo desaparece o tempo frio,
145 Consigo a Primavera traz Liarda, (fl. 13v)
Ah quem na visse já, quanto que tarda.

Galício

A doce Filomela enmudeceu
A toda flor o frio foi inimigo,
A triste Progne desapareceu
150 Rouca de lamentar seu mal antigo;
Mas vindo por aqui quem me venceu
Com só um volver d'olhos, eu m'obrigo,
Que logo as aves cantem seus amores,
A terra se matize de mil flores.

v. 134 *mais* / *mor* **CB**

v. 135 *Chorando duras* / chorando as duras **CB**

v. 136 *inmiga* / imiga **CB**

v. 138 *da* / de **CB**

v. 139 *pobre* / *povre* **CB**

v. 140 *O Céu chuvoso sempre, turvo o rio,* / o céu chuvoso, sempre turvo o rio **CB** | Registo esta variante de pontuação, caso raro em que há uma diferença no sentido do verso, pois a posição da vírgula condiciona o sintagma modificado pelo advérbio.

v. 146 *na* / a **CB fl. 50v**

v. 147 *enmudeceu* / emudeceu **CB**

v. 148 *inmigo* / imigo **CB**

v. 152 *só um volver* / um só voltar **CB**

Délio

- 155 Quando vires, Liarda, o nosso Lima,
Que lá vai de meu choro acompanhado
Tornar com suas águas para cima
Esquecido do curso acostumado;
Então julga tu, Ninfa, então estima,
160 Que tenho noutra parte o meu cuidado,
Bem podem deixar rios de correr,
Mas eu não deixarei de te querer.

Galício

- Estas serras, Marfida, por certeza
Da minha fê inteira quero dar-te,
165 Quando com desusada ligeireza
Daqui passar as vires noutra parte;
Então julga que falta em mim firmeza,
Então deixarei eu, meu bem, d'amar-te,
Bem podem as montanhas abalar-se,
170 Mas não meu coração de ti mudar-se.

Alcido

- Se meu coração triste não deseja
A vossos versos dar justos louvores, (fl. 14r)
Já nunca nesta vida alegre seja.

v. 160 *noutra* / em outra **CB**

v. 163 {*Galício*} / {*Gil.*} **CB** | A abreviatura é seguramente lapso por "Gal.".

v. 164 *Da* / de **CB**

v. 166 *passar* / mudar **CB fl. 51r**

v. 168 *deixarei eu, meu bem* / deixarei meu bem **CB**

v. 171 {*Alcido*} / {*Ard.*} **CB**

v. 173 *nesta* / em esta **CB**

175 Aceitai meu desejo, meus pastores,
 Mais vos não pode dar quem traz o esprito
 Caído entre mil mágoas, e mil dores.

 Mas porque dê de vós púbrico grito
 A leve fama, como vedes deixo
 O vosso canto, e meu juízo escrito
180 No pé deste sombrio, e verde Freixo.

 Aqui Délio, e Galício, aqui cantou
 Enquanto o manso gado aqui pascia,
 Liarda um, Marfida outro louvou,
 A qual deles melhor as louvaria:
185 Alcido que seu canto bem notou
 Por ver qual a vitória levaria,
 Como juiz (que foi) deu per sentença
 Que não havia antr' eles diferença.

v. 174 *Aceitai meu desejo* / Que aceitai o desejo **CB (p. 103)**
v. 175 *Mais* / mas | *esprito* / sprito **CB**
v. 176 *entre* / antre **CB**
v. 177 *vós* / vosso **CB**
v. 179 *escrito* / scrito **CB**
v. 180 *No pé deste sombrio, e verde Freixo* / no duro tronco deste verde frexo **CB**
v. 181 *Aqui Délio, e Galício, aqui cantou* / Délio neste lugar do se cantou **CB**
v. 182 *Enquanto o manso gado aqui pascia* / com Galício que doce respondia **CB**
v. 183 *Liarda um* / Liarda a um **CB**
v. 184 *A qual deles melhor as louvaria* / a enveja a quem melhor diria **CB**
v. 185 *Alcido que seu canto bem notou* / Alcida que seu bom canto escoutou **CB** | A forma feminina deverá ser lapso, pois o nome "Alcido" aparece nos versos 1 e 19.

Filis, e Marília

Égloga Quarta

Soneto dedicatório

As lágrimas d'Amor, os tristes ais,
A fé, quebrada em parte, onde segura
Devera mais estar, antre brandura
Cruzas descobrir, tantas, e tais.

5 Aqui vereis senhor, s'ouvidos dais (fl. 14v)
 A duas tristes Ninfas sem ventura
 Conformes em aviso, e fermosura,
 Nas mágoas, e nas queixas inda mais.

10 Do Lima se vão ao Tejo agravadas,
 A culpa quem na tem, e sempre teve
 Senão Amor, ingrato a bons amores?

Favor por estrangeiras se lhe deve,
Não se vejam também lá desprezadas
Como se viram cá de seus pastores.

Filis

Pacei minhas ovelhas, eu enquanto
Aquele passarinho canta ou chora,
Chamarei Coridón, com triste pranto.

Soneto dedicatório: [...] **Cod 2** | O manuscrito apenas inclui a Écloga IV, não registando o soneto dedicatório nem a Écloga V.

Nota marginal ao título, escrita por outra mão: Bernaldes, égloga. *O Lima*, nº 14. **Cod 2 fl. 26r**

Plantas s'em vós d'Amor lembrança mora,
5 Plantas já vós amastes, tende mágoa
De quem tantas d'Amor padece agora.

Ah cruel Coridón, cruel à mágoa
Em que vivo por ti, não hás piedade
De ver meu peito fogo, os olhos água?

10 Fílis não amas já, ah crueldade,
Ah, triste, que farei? Em poucos dias
Pudeste mudar, cruel, tua vontade.

Não amas Fílis já, a quem trazias
Na doce primavera, doces frutas,
15 Sinal do grande bem que me querias.

Sabes cruel pastor, que tenho muitas (fl. 15r)
Causas, para de ti sempre queixar-me,
Por isso de mim foges, não m'escuitas.

Puderam os teus rogos abrandar-me
20 Os meus (triste de mim) mais t'endurecem,
Não sei em que já possa confiar-me.

v. 3 *Coridón* / Coridão **Cod 2** | Metricamente o acento deve cair na última sílaba desta palavra; o manuscrito regista sempre a forma "Coridão", que na versão impressa apenas surge no verso 92.

v. 4 *Plantas s'em vós d'Amor lembrança mora* / Prantas se entre vós outras, Amor mora **Cod 2**

v. 5 *Plantas* / Prantas **Cod 2**

v. 6 *De quem tantas d'Amor padece agora* / De mim, pois que me ouvis queixar agora **Cod 2**

v. 7 *Coridón* / Coridão **Cod 2**

v. 9 *fogo, os olhos água* / fogo e olhos águia **Cod 2**

v. 11 *Ah* / Ai **Cod 2**

v. 14 *Na* / A | *frutas* / frutas **Cod 2**

v. 15 *Sabes* / Sabe **Cod 2**

v. 17 *para* / pera **Cod 2**

v. 18 *escuitas* / escutas **Cod 2**

Aqueles doces versos já t'esquecem
Que polos pés dos álemos cortavas,
Onde com teus enganos sempre crecem.

25 Arder por meu amor neles mostravas
Eu cria qu'era assi, não entendia
Que fingias amar, que não amavas.

Tristes foram meus fados, triste o dia
Em que naci, coitada de mim triste,
30 Qu'em mágoa se tornou minha alegria.

No mesmo dia que Galateia viste,
Vi eu deste meu mal, tristes agouros
E tu um corvo à parte esquerda ouviste.

Galateia não tem mores tesouros
35 Nem tem mor fermosura, inda que seja
Alva de rosto, de cabelos louros.

Da pálida viola tem enveja
O branco Lírio, porque tal não tem
O cheiro, que vencido não se veja.

40 Títero arde por mim, Títero a quem
Mil Ninfas dão capelas de mil flores,

v. 23 *cortavas* / *cantavas* **Cod 2 fl. 26v**

v. 27 *Que fingias amar, que não amavas* / Quanto fingias, e quão pouco amavas **Cod 2**

v. 30 *mágoa* / *mágoas* **Cod 2**

v. 31 *mesmo dia que Galateia* / mesmo ponto que a Galateia **Cod 2**

v. 35 *mor* / *mais* **Cod 2**

v. 36 *rosto, de cabelos* / *rosto e cabelo* **Cod 2**

v. 37 *Da pálida viola* / *À negra violeta* **Cod 2**

v. 39 *não se veja* / *não veja* **Cod 2**

Mas ele a mim só chama, a mim quer bem:

Eu desprezo por ti muitos pastores (fl. 15v)

E tu por Galateia me desprezas?

45 Cruel, tal pago dás a meus amores?

Em que te mereci tantas cruezas

Quantas usas comigo? porventura

Usei contigo d'ira, ou d'asperezas?

Prouvera a Deus que tão Isenta, e dura

50 Me viras pera ti, que nunca viras

Em mim sinal d'Amor, nem de brandura;

S'eu fugira de ti, tu me seguiras,

Por mim arderas, não por ãa ingrata,

Por quem choras em vão, em vão suspiras;

55 Bem me vinga de ti, pois te maltrata,

Mas eu quero-te tanto que desamo

(Inda que tu me matas) quem te mata.

Respondem estes montes quando chamo

Por ti, e com voz triste Eco responde

60 Movida de quantas lágrimas derramo.

E tu não me respondes? não sei onde

Te leva esse desejo, mas bem sei

Que Amor, e desamor de mim t'esconde.

v. 43 *Eu desprezo por ti* / Por ti desprezo eu **Cod 2**

v. 45 *pago* / paga **Cod 2**

v. 55 *vinga* / vingo | *te* / me **Cod 2 fl. 27r**

v. 59 *ti, e com* / ti, com **Cod 2**

v. 60 *Movida* / movidos **Cod 2**

Ah triste Fílis, triste onde acharei
 65 Remédio a mal sem ele; o fogo puro
 Em que me queimo, com que o abrandarei?

 Já fugira daqui, inda que duro
 Me fora deixar terra onde nasci,
 Mas contra Amor não há lugar seguro.

 70 A morte só (mil vezes isto ouvi (fl.16r)
 À nossa Célia) por remédio espere
 Quem quer que fez o Amor senhor de si.

 Então, porque de todo desespere
 Este cego, a quem nós cegos seguimos,
 75 A mim por ti, a ti por outra fere.

 Morrera eu naquel' hora em que nos vimos
 Não vira tanto mal, mas que da sua
 Ventura alguns fugissem poucos vimos.

 Eu queixo-me de ti, e tu da tua
 80 Galateia te queixas, e não vês
 Que é piadosa, em ser para ti crua.

 Sendo tu tão cruel, quão cruel és,

v. 65 mal sem ele; o fogo / mal tamanho, fogo **Cod 2**

v. 68 *nasci* / naci **Cod 2**

v. 72 *fez o Amor* / fiz Amor **Cod 2**

v. 74 *seguimos* / seguimos **Cod 2**

v. 77 *vira tanto* / vira eu tanto **Cod 2**

v. 78 *Ventura alguns fugissem poucos vimos* / Sorte fugisse algum nunca ouvimos **Cod 2**

v. 81 *piadosa* / piedosa | *para* / pera **Cod 2 fl. 27v**

Cuidas achar piedade? como queres
Que te creiam teu mal, se o meu não crês?

85 Que viva em pesar eu, tu em prazeres
Não quer o justo Céu, ou ambos tristes
Ou também ledos ambos, al não esperes.

Plantas que noutro tempo nos cobristes
Com frescas sombras, do ardor de cima,
90 Quantas palavras vãs aqui ouvistes.

Primeiro faltará no rio Lima,
Dizia Coridão, água corrente,
Que no meu peito outro Amor se imprima.

Primeiro será frio o fogo ardente,
95 O dia escuro sempre, a noite clara,
Que veja, sem te ver, que me contente.

Primeiro que te deixe, Fílis cara (fl. 16v)
Vida me deixará, Fílis a vida
A dor se tu não foras ma roubara.

100 Pois tu, Fílis, ma deste oferecida
A tenho a teu querer, tu dela ordena

v. 85 *pesar eu, tu* / *pesar e tu* **Cod 2**

v. 87 *Ou também ledos ambos* / *Ou ledos ambos* | *não* / *nunca* **Cod 2**

v. 88 *Plantas* / *Prantas* | *noutro* / *em outro* **Cod 2**

v. 90 *Quantas palavras vãs aqui ouvistes* / *Quantas vezes a Coridão ouvistes* **Cod 2**

v. 91 *Primeiro faltará no rio Lima* / *Primeiro levará o rio Lima* **Cod 2**

v. 92 *Dizia Coridão, água corrente* / *às suas águas a sua fonte clara* **Cod 2**

v. 93 *outro* / *novo* | *imprima* / *emprima* **Cod 2**

vv. 94-96 [...] **Cod 2** | O terceto não existe na versão manuscrita.

v. 97 *deixe, Fílis* / *deixe, ó Fílis* **Cod 2**

v. 98 *Vida* / *A vida* **Cod 2**

v. 99 *ma roubara* / *me levava* **Cod 2**

Como, doce amor meu, fores servida.

105 Por ti me será branda a dura pena,
Por ti suave a dor, leve o tormento,
A que me leva o fado e me condena.

Ah falso Coridón, teu fundamento
Era enganar-me, a fé dada ma tinhas,
Co as palavras a levou o vento.

110 Mas ai triste de mim, também as minhas
O vento as foi levando, e o Sol é posto
Ó Sol fermoso, que te não detinhas
Enquanto neste pranto achava gosto.

Marília
Égloga Quinta

Quão docemente agora aqui cantava
Um Roussinol antr'estas aveleiras
Enquanto Filis sua dor chorava.

5 Eu vim a lançar fora estas cordeiras
D'aquele trigo, e nom lh'ouvi já mais
Senão as diferenças derradeiras.

v. 106 *Coridón* / Coridão **Cod 2**
v. 108 *Co* / Com **Cod 2**
v. 110 *O vento as foi* / A noite as vai **Cod 2**
v. 111 *Ó Sol fermoso* / Ó noite escura **Cod 2**

A sem-ventura Fílis deu uns ais
Tão sentidos então, que me cortou
O coração com dor, de dores tais.

(fl. 17r)

10 Enfim triste se foi, ele voou,
 Não sei se voou triste, ou voou ledó
 Quamanha saudade me deixou.

 Não são eu tão ditosa que mais cedo
 Viera a me lograr do seu bom canto?
15 S'eu não gritara ele estivera quedo.

 Inda que foi melhor assi, porquanto
 A mágoa fora mor que não o gosto
 Daquela triste ouvindo o triste pranto.

 Mal haja quem dá causa, que tal rosto
20 Em lágrimas se lave, desamado
 Seja quem seu Amor tem noutra posto.

 Quanto mais firme, e mais desenganado
 Foi o Amor de Délio com Liarda,
 Inda que também dela mal olhado.

25 Cruel Amor que nunca razão guarda
 A culpa tem de tantas sem-razões,
 Um bem me prometeu, quanto que tarda.

 Assi nos vai roubando os corações
 A troco d'esperanças duvidosas
30 Fundadas sempre em vãs opiniões.

Ditosas são por certo, ah quão ditosas
Que são aquelas Ninfas que não amam,
Tristes as que d'Amor vivem queixosas,

35 Quantas vezes em vão seu fado chamam,
Cruel, cruel Amor, cruel ventura, (fl. 17v)
Que suspiros, que lágrimas derramam.

Que val mostrar nos olhos a brandura
Do coração vencido, que nos val,
Às tristes digo, graça e fermosura?

40 Se somos desprezadas, grande mal,
Se mal tamanho não acaba asinha,
Asinha acabará quem sente tal.

Eu coitada de mim já triste vinha,
Mas não cuidei de me tornar mais triste,
45 A dor de Fílis me dobrou a minha.

Dá-nos ingrato Amor, pois nos feriste
Algun remédio já, senão vingança
De quem a nós despreza, a ti resiste.

Em promessas fui por minha esperança
50 Sem ventura de mim, mas que promessas
Tão doces, inda as tenho na lembrança.

Assi Marília minha, não t'esqueças

v. 47 *senão* | Aparece como uma só palavra; enquanto noutros casos é claro que é necessário separar os vocábulos, aqui as duas opções têm significado. Como se lê, o sentido seria "dá-nos remédio ou então vingança"; a separação implicaria "dá-nos remédio, já que não nos das vingança".

v. 49 *esperança* / *esperauça*

De Sílvio, o mesmo Sílvio me dizia,
Que nunca negue cousa que me peças.

55 Por ti entre serpentes andaria
Seguro, por ti ledado, e sem temor
Per antre fogo, e ferro passaria.

Criou Amor em mim um novo Amor,
Um coração tão novo que sem ti
60 Sente, no mor descanso maior dor.

Naquele mesmo ponto em que te vi,
Fosse força d'Amor, fosse d'estrelas, (fl. 18r)
O gosto de mais ver logo perdi.

Muitas ovelhas tenho, e as mais delas
65 Parem de cada parto dous cordeiros,
O leite também é dobrado nelas.

Tenho cem cabras mais, que dous rafeiros,
Um malhado de negro, outro de branco,
Nos vales guardam sempre, e nos outeiros.

70 Pois tanger, e cantar, poucos em campo
Ousam entrar comigo, porque sabem
Que tais dous mestres tive, Alcipo, e Franco.

Inda que de gabar-me, me desgabem,
Gabo-me, porque saibas que não erras
75 Em querer que meus males já se acabem.

Viveremos aqui antr'estas serras
Contentes, quão contentes, sem enveja

D'outros, que tem mais gado n'outras terras.

80 Que falta a quem alcança o que deseja?
 Que tem o que não tem gosto da vida,
 Inda que só do mundo senhor seja?

 Ah pastor falso, desque de vencida
 Com teus doces enganos me levaste
 Quão asinha de ti fui esquecida.

85 Mostravas querer bem, e nunca amaste,
 E certo que os amores que mostravas,
 Ou os ouviste d'outro, ou os sonhaste.

 Amava-te sãmente, se cuidavas
 Outra cousa de mim, bem podes crer
90 Que também a ti mesmo t'enganavas. (fl. 18v)

 Mas que me faz a dor aqui dizer,
 Aqui onde só Eco a meus queixumes,
 E Sílvio não, me pode responder.

95 Depois qu'atravessou os altos cumes
 D'aquela serra, não quis mais tornar,
 Negros fados os meus, negros ciúmes.

 Deixou-me já tão pouco qu'esperar
 Que bem seria que desesperasse,
 Mas inda Amor me não quer dar lugar.

De verde murta, e de cheirosas flores,
Aqui onde cantaste t'ofereço.

Ornar de mil dões vejo a mil pastores
O teu sepulcro, vejo-te cantando
15 D'Apolo, das Irmãs, e dos Amores.

Alpino

Eu Sá, não posso dar-te em tal estado
Senão tristes suspiros, triste pranto,
Assi o quis o teu, assi meu fado.

Mas tu Serrano, aqui, agora enquanto
20 A calma nos detém, à sombra fria
A seus louvores dá teu doce canto.

A branda voz que nosso Mestre ouvia
Com tão alegre rosto, livre voe
Fazendo a meus suspiros companhia.

25 Soe teu som no Céu, e triste soe
Por estes vales cá, por estes montes,
Assi Febo de Louro de coroe.

Serrano

Se tu vês os meus olhos feitos fontes
De lágrimas, que de si em fio deitam,
30 Como queres que cante? Ah não m'afrontes.

A ti convém cantar que não t'enjeitam (fl. 19v)
As brandas Musas, tu lhe canta Alpino,
Os teus versos a Febo mais deleitam.

Alpino

35 E qual doce cantor, qual peregrino
Engenho, sentes tu que o verso iguale
Aquele alto louvor, de qu'ele é digno?

Serrano

O bosque chora, o rio, o monte, o vale,
Tod'ave, toda flor, tod'erva, e planta,
Quem pode ser tão duro que se cale?

40 Toma pastor a Lira, ou tange, ou canta,
Olha quão doce soa, eu a lavrei
Tal a fiz d'Hera, quem a vê s'espanta.

Alpino

Pois que me fazes força, cantarei,
E minha baixa voz Febo levante,
45 Começa de tanger, e seguir-t'ei
Ó Musas vós me dai versos que cante.

Importuna, cruel, e surda, e cega,
Causa de tanta dor, tanto queixume
Triste morte; tua fouce porque cega
50 As boas ervas? ah seu duro gume
Por que razão às más se troce e nega,
Porque nos deixa os maus, os bons consume?
Quem d'isto me dará melhor certeza?
Quem não s'espantará de tal crueza?

55 Um tirano cruel, um avaro
Que só vive de força, só d'engano
Contando armentios, cento a cento,

Que de novo ò curral trazem cad'ano. (fl. 20r)

Qu'ò pastor pobre, por neve, chuva, e vento
60 Com trabalho criou para seu dano,
Estes vemos viver, seu gado crece,
Triste do virtuoso que padece.

O nosso Sá Miranda, qu'entendeu
A sem-razão do mundo, a tirania,
65 Aqui antr'estes montes s'escondeu;
Onde, senhor de si, livre vivia;
Vivia esses bons anos que viveu
Pois que não esperava, nem temia.
Ah discreto pastor, quem te seguisse
70 Tuas pisadas cá! quem lá te visse!

O teu suave som, e grave, e brando
Qu'engano à morte faz, dá vida ò nome,
Teu som que vai do tempo triunfando
Por mais que tudo vença, tudo dome,
75 O caminho do Céu nos vai mostrando
Quem não quiser errar por guia o tome,
A ti siga bom Sá, por ti se guie,
Desconfie de si, em ti confie.

Os bravos touros tua doce Lira
80 Trazia ao manso jugo, ao duro arado,
Dos lobos amansava a cruel ira:
Detinha os rios, não negava ao gado
(Ao triste gado, que por ti suspira)
Nem água a fonte, nem verdura o prado,

85 Não vejo agora aqui (tudo se perde) (fl. 20v)
Nem água clara já, nem erva verde.

Tu nos bosques as plantas, tu nas serras
As pedras abrandavas com teu canto,
Trazido cá por ti d'estranhas terras,
90 Com grande enveja duns, d'outros espanto.
Agora em longo sono os olhos cerras
Agora estes meus abres ao pranto,
Mas eu não choro só, que choram montes
Vales, bosques, e prados, rios, fontes.

95 Por ti aves, e feras chorar vejo,
Os Sátiros, os Faunos, os Pastores,
Minho, Douro, Mondego, Lima, e Tejo,
A folha o louro perde, o campo as flores.
As louras Ninfas deixam, com desejo
100 Saudoso de ver-te, seus labores
E pola triste praia, em grito solto
Teu nome com suspiros vai envolto.

Da sua musgosa fonte o Neiva fora,
O doce Neiva teu, que docemente
105 Tão ledo correu já, que corre agora
Tão turvo, e triste que Neptuno o sente;
A ti bom Sá chorou, a ti Sá chora,
A ti suspira, e chama, mas vãmente,
Ah Sá, meu bom Sá, grita, quem t'esconde?
110 Ah, sem mais responder, Eco responde.

Aquele humor contínuo que derrama
Em lágrimas o muda a triste sorte, (fl. 21r)
Iroso, e surdo ao Céu, e cruel chama

A dura Parca, o fado duro e forte.
115 Pois a meu nome deste eterna fama,
Pranto eterno darei à tua morte;
Nunca ò Mar levarei alegres águas,
Lágrimas tristes si, e tristes mágoas.

E se por caso (diz) a voz chorosa
120 Inda que rouca e triste, tal qual for,
Soar, lá onde alegre, onde amorosa,
A tua soa, no Céu que rege Amor,
Alma ditosa cá, lá mais ditosa,
Não turve a teu repouso minha dor;
125 Goza do bem eterno qu'alcançaste
E deixa-me chorar, pois me deixaste.

Ah Ninfas da Castália, que perdestes
O gram poeta, que vos tanto honrou
Como, formosas Ninfas, não vencestes
130 Cantando morte cruel, quando o roubou?
Se mil frescas capelas lhe teceste
De que Febo sua fronte rodeou,
Mor prémio mereceram seus escritos,
Que d'Heras, que de Louros, que de Mirtos.

135 Quem subirá convosco ao vosso monte
(Vede se com razão me desconsolo?)
Quem o doce licor da vossa fonte
Derramará dum Pólo, a outro Pólo?
Dos Céus, da terra quem quereis que conte,
140 Mistérios altos? quebre a Lira Apolo,
A frauta quebre Pão, Amor as setas,
E vós Musas chorai, chorai poetas.

(fl. 21v)

Não posso mais cantar, estou já rouco,
Quanto me queixo mais a dor mais crece
145 A voz foi-me faltando pouco, a pouco.

Serrano

A Lira, e mão também já m'enfraquece,
Vai-se escondendo o Sol, vem sombra escura
Vamos, enquanto mais não escurece,
Cobrir de louro a sua sepultura.

Nise

Égloga sétima

Junto do Lima, claro, e fresco rio,
Que Letes se chamou antigamente,
Num bosque d'altos áleos sombrio

Cantava ãa Ninfa alegremente
5 Com voz suave, branda, e desusada,
Novo canto, do nosso diferente.

Vindo já a branca Aurora rodeada
De nova luz, vestida d'alegria,
De Lírios, e de rosas coroada.

10 O campo, o monte, o vale parecia
Que para festejar tão ledo canto
De mais alegres flores se cobria.

(fl. 22r)

15 As cristalinas águas entretanto
 Do seu natural curso descuidavam
 Tão cheias de prazer, como d'espanto.

 As aves pelos ramos se calavam,
 Os ventos por ouvir o som divino
 Escassamente a folha meneavam.

20 Qual eu fiquei então, não determino
 Contá-lo agora aqui, e se quisesse
 Não me lembra; tal foi o desatino.

 Receoso enfim que lhe não desse
 Desgosto, com me ver, estive quedo.
 Ó quem o que cantou cantar pudesse?

25 As palavras direi, não o segredo
 Que a branca Nífa nelas encobria,
 Mas o Céu tudo comprirá mui cedo;
 Ouvi senhor, em tanto o que dizia.

30 Ó Ninfas destas águas que té'gora
 Vivestes com esperança d'alegria,
 Pois veio o desejado, alegre dia.
 Pois já, por nosso bem, veio tal hora,
 Saí, formosas Ninfas, saí fora
 Das urnas de cristal em que morais,
35 Ah não vos detenhais,
 Vinde, não haja lá que vos detenha,
 Primeiro que mais ledo Febo venha.

 Deixai formosas Ninfas os labores

Por agora deixai todo exercício (fl. 22v)
 40 Onde vence à natureza o artifício
 Enganam as fingidas vivas cores:
 Mil capelas trazei, de várias flores,
 De mil cheirosas ervas perigrinas,
 Violas, e boninas
 45 Esmaltem esses laços d'ouro puro,
 Dos quais não anda Amor inda seguro.

Vinde, ó belas Ninfas, vinde asinha
 Celebrar com divido acatamento
 Da vossa bela Nise o nascimento,
 50 Que de tão longe o Céu guardado tinha.
 Vedes voando vem, vedes caminha
 Direitamente a vós a leve fama
 Vedes Lucina chama
 Ó Nise, Nise, Lima, Lima, Lima,
 55 A terra te festeja, o Céu t'estima.

Soberbo o Tejo vai, vai de corrida,
 O peito leva d'ouro, e prazer cheio,
 Porque na sua praia a nacer veio
 Esta luz nova, est'alma bem nascida;
 60 Mas ela foi ao Lima prometida,
 Do Lima, a quem nasceu, há-de ser glória,
 E honra, e nova história,
 Que tece a Parca já, com maravilha,
 Ditosa mãe, de tão ditosa filha.

65 Ó ditosos avós, ó pai ditoso
 Que de tal flor ornaste esta ribeira, (fl. 23r)
 Nascida flor daquela flor primeira
 Cujo nome será sempre famoso,

Arça em vossas aras o cheiroso
70 Bálsamo, Incenso, e Nardo largamente,
De que o Oriente
Envia de contino ao Tejo foro,
O fumo vá subindo ao alto coro.

Não vedes como as graças do Céu decem
75 A fazer-lhe no berço companhia?
Não vedes com que Amor, com que perfia
As Musas a cantá-la se oferecem?
Já Nise por senhora t'obedecem
Beleza e castidade, dom perfeito,
80 Já no teu tenro peito
Vivem contentes, livres do temor
Da guerra que lhe faz o cego Amor.

Crece-lhes tu felice, e nova planta,
Em aviso, em virtude, em fermosura,
85 Cumpra-se o prometido da ventura,
Que maravilhas de ti ao mundo canta:
Igual aos altos troncos te levanta
Das ilustres avós, que em toda a parte,
Que luz o Sol reparte,
90 São honra, e glória desta nossa idade,
Exemplo de prudência, e honestidade.

Qual a fermosa Lua antr'as Estrelas
Que vai a escura noite lumindo, (fl. 23v)
Tal os fados te estão pronosticando;
95 Tal serás tu mais clara luz antr'elas,
Eram dignas de ti, tu digna delas,
Isto só quero Ninfas que noteis

Pera que festejeis
Nesta vossa ribeira tanto bem
100 Como agora de novo ao mundo vem.

Estando a bela Ninfa assi cantando
O que o sagrado Apolo no seu peito
Lh'estava divinamente inspirando,

Transportada de todo no sujeito
105 Digno de ser cantado alegremente
Em estilo mais culto, e mais perfeito,

Alçou os olhos, e vendo em Oriente
Que já dourava o Sol o Horizonte,
Por não se deixar ver da mortal gente
110 Tornou-se a recolher na sua fonte.

Joana

Égloga Oitava

Sileno, Melibeu

Sileno

Viste quando abriu hoje, ó Melibeu,
As rosadas janelas d'Oriente
A branca Aurora ao Louro amigo seu?

Como se nos mostrou resplandecente
5 Quão cheio d'alegria se mostrou,
Destes dias atrás quão diferente?

(fl. 24r)

Por todos estes vales s'alegrou
Tod'ave, toda fera; e toda flor,
De si suave cheiro derramou.

Melibeu

10 Que gosto pode ver, que resplendor,
Amigo meu Sileno, um sem-ventura,
A quem se paga amor com desamor?

Nos campos pera mim não há verdura,
Nas fontes pera mim água não vejo,
15 De mim s'esconde o Sol em névoa escura.

Sileno

Não sejas em teu dano tão sobejo
Se ledos queres ser, se viver queres,
Trabalha por vencer o teu desejo.

De mim palavras doces não esperes
20 Segues vãos apetites da vontade,
Ninguém te buscará se te perderes.

Melibeu

Devera ter de mim mais piedade
Aquela que da vida fiz senhora,
Aquela que me tem a liberdade.

Sileno

25 Deixa queixumes tristes por agora
Em tão alegre dia, e tão sereno,
Lança do triste peito as mágoas fora.

Melibeu

Quem fora poderoso, meu Sileno,
Porém podes-me crer isto que digo,
30 Que de te ver sem pena, menos peno.

Sileno

Nisso aprovas tu bem um dito antigo
Que diz, do bem s'alegra, e chora o dano (fl. 24v)
O amigo fiel, do seu amigo.

Mas quero-te contar de Limiano
35 Solitário pastor que nesta serra
Passa sem gosto, o dia , o mês, e o ano.

Uns dizem que lhe fez a Morte guerra,
Outros que foi d'Amor nova crueza,
Ele o segredo disto em si o encerra.

40 Sobre ser tão contino na tristeza
Que poucas vezes ri, mui poucas canta,
Não por falta de voz, arte e destreza.

Que Febo inspirou nele graça tanta,
Que lá no seu Parnaso o recebeu
45 De que s'alegra o Tejo, antes s'espanta.

Quando o fermoso Sol apareceu
Esta fresca manhã fora do Gange
(que nunca mais sereno amanheceu)

Tomando a Lira em que por festa tange
50 Começou brandamente a tocar nela,
Eis soa o vale, onde o som doce abrange,

Estes versos cantou logo ao som dela.

Se vós Musas suaves
Neste meu triste peito
55 Algũas ledas rimas inspirastes,
Se com doces e graves
Acentos o conceito
Que tinha dentro nele declarastes; (fl. 25r)
Se vós não desprezastes
60 De levantar meu canto,
A parte onde não chega
Aquele, a que se nega
O favor que de vós desejo tanto;
Agora brandas Musas me inspirai
65 Agora meu estilo levantai.

E tu sacro Himeneu
Sem esperar mais rogo
Vem já, voando vem, não te detenhas,
Vem d'alegria cheio,
70 Abranda o vivo fogo
De quem arderá sempre até que venhas.
Quer Júpiter que tenhas
O tálamo sagrado
Composto da mão tua,
75 Pois pera glória sua
Este tão santo nó foi dele dado,
Onde arder se veja brandamente
O casto lume teu resplandecente.

Ó bem-aventurados
80 Caríssimos esposos,

Que já daqui com outros olhos vejo
 Os tempos, e os fados
 A vós sempre ditosos,
 Conformes ao que for vosso desejo.
 85 O Zêzere que no Tejo (fl. 25v)
 S'esconde assi o diz
 Vaticinando ledó,
 Por entender que cedo
 Há-de pagar o foro a ti Luís
 90 Porque t'espera já de dia em dia
 Com tua cara esposa em companhia.

 Mil flores derramando
 Com suas Ninfas todas
 Sairá da sua fonte a receber-vos
 95 O dia celebrando
 De tão alegres vodas,
 Sem cansar de louvar-vos, nem de ver-vos,
 Sofre (que obedecer-vos
 Há tanto que deseja)
 100 Vossa dilação mal
 Disto dá bom sinal
 O que canta de vós sem ter enveja
 Do Douro, do Mondego, e Guadiana,
 Luís ditoso viva com Joana.

 105 Prometem as estrelas
 De vós cousas tão altas,
 Que não sobe tão alto alta memória:
 Abasta-me só crê-las
 Sem ir com minhas faltas
 110 Escurecendo a luz de vossa glória
 Teçam tão nova história

As brandas irmãs nove (fl. 26r)
 Com sempre vivas cores
 Mostrem como de flores
 115 Õa nuvem do Céu sobr'ambos chove
 Cantem com doce som Juno, e Diana,
 Luís ditoso viva com Joana.

Já me parece muito
 O vosso apartamento,
 120 Não sofre grande Amor, grande tardança:
 Colhei o doce fruto
 Do santo ajuntamento,
 Não se dilate mais vossa esperança,
 Segura confiança
 125 Tende que por vós creça
 A geração ilustre,
 E que tão claro lustre
 Que enquanto houver mundo resplandeça;
 Apolo assi o diz que não s'engana
 130 Luís ditoso viva com Joana.

Nos rios e nas fontes
 No mar na terra seja
 Este fermoso dia celebrado,
 Nos vales, e nos montes
 135 O Sol então se veja
 Amanhecer mais claro, e mais dourado:
 Não negue, então o prado
 Aos olhos lírios, rosas,
 Nem chore Filomena (fl. 26v)
 140 A sua antiga pena,
 Mas cante ao som das águas saudosas

Desta minha corrente, cante ufana
Luís ditoso viva com Joana.

Conformes num querer
145 Vivei, vivei mil anos
Atados juntamente com mil nós
Em gostos, em prazer:
Tristezas, nojos, danos
Sempre fugindo vão diante vós,
150 Pais, cedo, cedo a vós
Vos vejam vossos pais:
Além disto mais vejam
De vós o que desejam,
E de si o que vós lhe desejais;
155 Seguros sempre de quanto a vida dana
Luís ditoso viva com Joana.

Isto cantou, e mais cantar queria
Mostrando mais palavras, e no rosto
O prazer desusado que sentia.

160 Mas vendo-se antre mil pastores posto,
Que logo o doce som ali trouxera,
A seu canto deu fim, não a seu gosto.

De flores coroados, Louro, e Hera
Foi-se pela ribeira só tangendo
165 Tão ledo como triste d'antes era.

Melibeu

Pois vamo-nos também nós recolhendo, (fl. 27r)

v. 154 *lhe* | A forma singular do pronome é também usada para significar plural; a mesma construção é usada na *Écloga XV* (v. 129).

Que por mais que depressa o Sol nos foge,
E a sombra se vá tanto estendendo,
Inda quem me não vê, hei-de ver hoje.

Inês
Égloga Nona
Fernando, Rodrigo

Fernando

Dize Cabreiro novo, esse rebanho
Quem to deu a guardar, tão doudamente,
Que logo se vê nele ser estranho?

Rodrigo

5 Dize vaqueiro antigo maldizente,
Porque dixeste a Justa ontem na fonte,
Que na festa cantou melhor Vicente?

Fernando

10 Pergunta tu a Aldonça que te conte
Isso como passou dessas cantigas,
Que tornava co gado, então do monte.

Mas quero pois perguntas, que me digas
Porque quebraste a frauta de Gonçalo
Causando antre pastores tantas brigas?

Rodrigo

Se tal frauta quebrei (olha o que falo)
Nunca mais estas cabras medrar veja

15 Mas bem mereço eu isso, pois me calo.

Fernando

Pois nunca de quem amo, amado seja
Se me não disse ãa alma, ora qual dia,
Que lha quebraras tu de pura enveja. (fl. 27v)

Rodrigo

20 Certo que s'alguém foi, que foi Maria
Qu'anda de mim raivosa, pola roca
Lavrada que me viu dar a Luzia.

Toca de desenvolta, e sempre toca
Uns pontos, que lhe são bem escusados,
Zomba, escarnece, ri, tudo remoca.

25 Cuida que com seus olhos requebrados
Todos leva expós si, todos namora,
E que nos faz andar como encantados.

Pois crê-me (e mais não digo por agora)
Qu'inda que ri d'aquêle, e ri d'aquela,
30 Por quem se dela ri mil vezes chora.

Pôs logo olhos em mim, pôs olhos nela,
E disse-me, depois, levava siso?
Levava, mas o meu perco por ela.

35 A tal reposta deu um grande riso,
E foi dizendo só, roca sem fuso?
Sem fuso roca, ah gentil aviso.

Fiquei desta palavra tão confuso

Que pudera fazer um desatino
A não ter já sabido o seu mau uso.

Fernando

40 Por isso se pintou Amor menino
 Em tudo sem razão; mas nos ciúmes
 Sem juízo nenhum, sem nenhum tino.

Rodrigo

 Enfim pondo-a de parte, os mais queixumes
 Vejamos, ousarás cantar comigo
45 Pois que de bom cantor tanto presumes? (fl. 28r)

Fernando

 Que veja s'ousarei cantar contigo?
 Vai-se o mundo a perder; e tu não sabes
 Que sabem quem é Fernando, quem Rodrigo?

Rodrigo

 Eu te conheço bem, não te me gabes,
50 Nem cuides que m'espanta o teu espanto,
 Que já venci cantando outros mais graves.

Fernando

 Foi isso porventura um dia santo,
 Que cantaste comigo sobre teima,
 Que as moças todas riram do teu canto?

Rodrigo

55 Dizem quem alhos come que se queima,
 Não disse então Mécia estas palavras,
 Ouvir Cantar Fernando é ãa freima?

Fernando

Com tuas mesmas armas t'escalavras,
Inês foi a que disse, olhai a graça,
60 Como quereis que cante um guarda-cabras?

Ora pois que já tudo vem à praça;
Mas eis cá vem Inês, e vem já rindo
Diga de qual de nós foi a fogaça.

Inês

D'antr'estas murtas vos estive ouvindo,
65 Deixai, por meu Amor essa contenda,
Não vades tantas eivas descobrindo.

Fernando

Quem queres tu Inês, que se defenda
Desses teus olhos verdes vencedores?

Rodrigo

Quem queres tu Inês, que se não renda?

Inês

70 Lisonjas, ah lisonjas de pastores,
Demandas começadas, ah demandas,
Morte me fostes vós que não amores. (fl. 28v)

Fernando

Quem se desvia Inês do que tu mandas?

Rodrigo

Quem despreza Inês, o que tu prezas?

Inês

75 Já me não vencerão palavras brandas.

Fernando

Vencem logo a mim tuas durezas,

Rodrigo

Vencem-me logo a mim tuas branduras,

Inês

Enfadam logo a mim vossas friezas.

80 De que serve fazer tantas misturas
D'enganos que nos dais por beberage
Mexidos, remexidos com doçuras?

Fernando

Cruel que me rogaste na romage,

Rodrigo

Cruel que te não lembras do meu rogo.

Inês

Ora tomai vós lá tal language.

85 Queimados sejais ambos de mau fogo,
Eu vim a despartir vossas perfias
E vós estais de mim fazendo jogo.

Não se gaste mais tempo em zombarias
Por me fazer prazer cantai um pouco.

Fernando

90 Eu não cantei Inês há muitos dias,

Rodrigo

E eu de cantar muito ando já rouco
Mas não m'hei-de rogar, diz tu qual diga.

Inês

Aquela que começa em Amor louco.

Fernando

Antes de la dulce mi enemiga,

Inês

95 Mas sola me deixaste, e naquel ermo.

Rodrigo

Guarde-me Deus de cousa tão antiga.

Fernando

As que são boas nunca fazem termo,

Dizia o mor cantor destas montanhas

Sendo bem velho já, e bem enfermo.

(fl. 29r)

Rodrigo

100 Pois esse m'ensinou mil das estranhas

Quem as não entender, que as não cante.

Inês

Mau és de contentar logo t'assanhas?

Fernando

Tua palavra Inês vá por diante

Cante de quais quiser, que lho não tolho

105 Eu lhe responderei ao consoante.

Rodrigo

Olhei Ginebra um dia, e deu-me d'olho

Com tal desenvoltura

Que não lhe pude ter rosto direito

Ginebra se te colho

110 (Lhe disse) porventura

Me pagarás o mal que me tens feito.

Um riso contrafeito,

Um desprezar meus danos

115 Envoltos num despejo,
Na hora em que te vejo
(A fim só d'enganar-me) mil enganoso,
Cuidar nisto Ginebra
O coração me quebra.

Fernando

120 O coração me quebra, quando cuido,
O que de vós entendo,
Olhos postos em mim furtadamente,
Com que doce descuido
Me vedes, em me vendo
Por ver-me só, sem dar que ver à gente;
125 Em vós mui claramente
Naquele ponto breve (fl. 29v)
O puro d'alma leio,
E se duvido, ou creio,
Amor logo nos meus vo-lo escreve;
130 Que são embaixadores
De mil secretas dores.

Rodrigo

De mil secretas dores não faz conta
Ginebra minha inimiga,
De mil que lhe descubro menos inda;
135 Enfim que tanto monta
Que cale, ou que lhe diga
Do mal que fim não tem a pena infinda.
Ah quanta ida, e vinda
Por rios, montes, vales,
140 Por ti perdi perdido,
De mim tão esquecido

Quão esquecida tu de tantos males:
Ah Ninfa descuidada,
Que te não lembra nada.

Fernando

145 Que te não lembra nada, mais que ver-me,
 Por mil razões o creio,
 E sei que tu de mim crês outro tanto:
 Mas tardas em valer-me
 Tanto, que já receio
150 Que se mude meu gosto em triste pranto;
 Colhamos entretanto
 Faltam empedimentos
 (Que nunca tardam muito)
 De Amor o doce fruto,
155 Não seja causa d'arrependimento
 Guardar pera mais tarde
 Aguarda mal, quem arde.

(fl. 30r)

Rodrigo

 Aguarda mal quem arde, mal quem treme
 Da vista só da fala
160 De quem não tem dever com sua mágoa,
 D'Amor a rola geme,
 D'Amor a ovelha bala;
 Est'água d'Amor vai buscando outr'água,
 Acende Amor na frágua
165 Da mesma Natureza
 As setas com que tira;
 Se chora, se suspira,
 Se vive sempre em dor, sempre em tristeza
 Quem ama desamado
170 Amor tu és culpado.

Fernando

Amor tu és culpado dos que não
Entendem quanto vales,
Nem sabem teu poder quanto s'estende,
E assi contra razão
175 Se queixa de teus males
Quem dos teus doces bens menos entende.
Em mim teu fogo acende,
Em mim prega teus tiros,
Que não os sinto graves,
Mas brandos e suaves (fl. 30v)
180 Teu pranto doce, doces teus suspiros,
Por ser a causa tal,
Que em bem converte o mal.

Rodrigo

Não quero mais cantar; agora Inês
Julgue sem afeição, e sem detença,
185 Qual foi o que de nós melhor o fez.

Inês

Consentes tu Fernando na sentença?

Fernando

Consinto; mas receio que Rodrigo
Se contra ele a dás saia d'avença.

Rodrigo

Não saio eu Fernando, do que digo,
Julgue por tua parte, ou pola minha,
190 Acabe, acabarei hoje contigo.

Inês

O que julgo de vós é que vos tinha
Antes de vos ouvir por bons cantores,
Agora sei quão enganada vinha.

195 Ambos cantastes mal o mal d'amores,
O bem não sei quão bem o cantareis,
Empresa é de mais altos pastores.

E porque mais de mim não espereis
Vou colher certas ervas entretanto
Que vós o vosso gado recolheis.

Fernando

200 Inda que desprezaste nosso canto,
Espera que contigo nos iremos.

Inês

Por quem canta tão mal não espero tanto.

Rodrigo

Pois que se foi Inês, nós que faremos?

Fernando

205 Eu às vacas me vou, tu vai às cabras,
À noite na malhada nos juntemos (fl. 31r)
Que não é tempo aqui de mais palavras.

v. 205 [*Fernando*] | Não há indicação de mudança de personagem, sendo os quatro últimos versos consignados a Rodrigo. Creio que se trata de um lapso e que é necessário introduzir esta emenda, uma vez que Rodrigo ("cabreiro novo") é que deverá ir às cabras e Fernando ("vaqueiro antigo maldizente") às vacas (*vide* vv. 1 e 4). Faz também mais sentido que seja o pastor mais velho a responder e a saber reagir, enquanto o mais novo fica perplexo.

Pério
Égloga Décima
Sílvio, Alcido

Sílvio

Aqui Délio cantou, ali defronte
Por mais o segurar me recolhi,
Corria então mais água desta fonte.

5 Fazia fresca sombra um choupo aqui
No liso pé do qual, com ferro agudo
Cortei o triste canto que lh'ouvi.

Deu um raio por ele, abrasou tudo,
Tudo com tal estrago se perdeu
Que quando nisso cuido fico mudo.

10 Na planta, que não teme ira do Céu,
Eu o cortei de novo, em melhor hora,
Que na minha lembrança não ardeu.

O que disse depois de soltar fora
Do triste peito seu suspiros tristes,
15 Vos torno a referir, montes, agora.

Se vós olhos cruéis, nos meus abristes
Duas fontes que magnam noite e dia,
Pera me não ver mais, porque me vistes?

20 Se ver tão alto bem não merecia,
Menos vos merecia tanto mal,
Bastava quanto já d'antes sofria.

(fl. 31v)

Ousadia foi ver-vos, porém tal
Tormento, como foi não querer ver-me,
Parece que da culpa é desigual.

25 Não choro, olhos cruéis, por vós perder-me,
Choro perder o gosto de ser visto,
E não poderem lágrimas valer-me.

Enxugou-as então com dizer isto,
Correi lágrimas tristes, não canseis,
30 Que com vos enxugar, não vos resisto.

A causa deste mal já vós sabeis
Ser força d'alto Amor, qu'em fogo, e frio
Consume o coração donde nasceis.

Deixo o que mais cantou, pois do sombrio
35 Souto já, o manso gado se derrama,
É tempo d'ir co'ele ao fresco rio.

Mas vejo um pastor lá que por mim chama,
Na voz parece Alcido, e mais no jeito,
Também em vão suspira, por quem ama.

40 De Sílvia bela Ninfa, o fez sujeito
Seu fado, ou seu desejo de maneira
Que mil extremos tem por ela feito.

Tão clara história já, nesta ribeira,
Que serve já d'aviso antre pastores,
45 Dela a quebrada fé, dele a inteira.

Alcido

Tu Sílvio falas só? são isso amores?
Amores devem ser, que seus cuidados
Inda causam em nós descuidos mores.

(fl. 32r)

50 Enchi todo este vale de meus brados
Sem tu m'ouvires nunca, não m'espanto,
Que ninguém ouve os mal-afortunados.

Sílvio

Estava imaginando o triste canto
De Délio que tu já escrito viste
Aqui onde danou o raio tanto.

Alcido

55 Quanta razão tem Délio de ser triste
Os dias que viver, se forem muitos,
Com dor tos contei já, com dor m'ouviste.

60 Amor negou-lhe Amor, a terra frutos,
As fontes pera Délio, se secaram;
Seus olhos não, já mais lhos vi enxutos.

Estas e outras cousas o levaram
Daqui pera tão longe, os fados lá
Os bens lhe mostrem, que lhe cá negaram.

Sílvio

65 Queira Deus qu'assi seja, e assi será
Que me dizem que Pério, alto pastor
Debaxo o seu emparo, o tomou já.

Alcido

Pério digno de fama, e de louvor
Tão largamente o Céu te favoreça
Que em ti todo o alto ingenho ache favor.

70 O dia pera ti alvo amanheça,
A noite pera ti seja serena,
Sempre verde a teu gado a erva creça.

Nem o faminto Lobo lhe dê pena,
Nem seja d'olho mau nunca ferido,
75 Nem sinta outra mor dor, nem mais piquena. (fl. 32v)

Pério, òs campos do Tejo bem nascido
Se tu os não cultivas nem granjeias,
Vejo o trigo em aveia convertido.

80 Tu sabes quando lavras, tu semeias
A tempo que a semente a terra toma
Pera louras espigas nos dar cheias.

Quem as abelhas cria, os touros doma
Senão tua prudência? quem entende
A tempestade qu'inda bem não assoma?

85 Quem dela as tenras plantas nos defende,
Quem o bem do pastor, quem o do gado
Com mais vigia, e mais Amor pretende?

Colham-te as Ninfas, Pério, pelo prado
Mil novas flores, toda voz te cante,
90 Pério em toda voz seja cantado.

Tanto teu doce nome se levante
Nestes troncos escrito que se veja
As nuves penetrar e mais avante.

95 Sempre Pério, de ti a cega enveja
Seu venenoso peito estê roendo
Porque da sua culpa pena seja.

De cá tão docemente estou já vendo
Délío à tua sombra estar cantando
Qu'os ventos polo ouvir se estem detendo.

100 Por onde os teus cordeiros for guiando
Vejo muito mais puro o fresco orvalho,
A rosada manhã ir derramando.

(fl. 33r)

105 Por ti lhe será Pério o mor trabalho
Mais doce que na calma a quem caminha
A fonte fria e a sombra do carvalho.

Sílvio

Porque acabaste Alcido tão asinha?
Não vias que detinha o Sol em tanto
Seu curso com espanto, e puro Amor
De Pério, bom pastor o nome ouvindo?
110 Agora vai fugindo tão ligeiro
Que temo que primeiro lá nas ondas
Te banhes, e t'escondas, Louro Febo,
Que o gosto, que concebo, dizer possa,
Vendo que nesta nossa, idade dura
115 Tem inda onde segura se recolha,
E dignos prémios colha a branda Musa

De Délio, que confusa ò vale, e ò monte,
Ò bosque, ò rio e à fonte se queixava
Da pena que passava, e só sentia;
120 Por ver que não podia ao som da Lira
Vencer a cruel ira do seu fado.
Ó bem-afortunado Délio agora,
Pois já chegou tu'hora tão ditosa,
Inda que vagarosamente veio,
125 Alegre, como creio, a Pério canta
Escrito em toda planta seja Pério,
Num e noutro Hemisfério sempre soe,
Tanto teu verso voe doce, e puro
Que da morte seguro o nome claro (fl. 33v)
130 Do longo tempo avaro, mil enganoso
Fazendo estê mil anos, e mil inda.

Alcido

Sílvio a noite é vinda, ao gado torno
Primeiro que no mar a nova Lua
Esconda expós dum, o outro corno.

Sílvio

135 Assi te seja Sílvia menos crua,
Que logo outra vez nos ajuntemos
Quer na minha choupana, quer na tua.

As noites grandes são, lá falaremos
No remédio do mal que te desmaia,
140 Se nele algum remédio dar podemos.

Alcido

Canta primeiro os versos que na faia
Escreveu Délio, quando se mudou

Desta verde ribeira, e branca praia.

145 Donde logo ãa Ninfa os tresladou
Nũa concha do mar alva, e rosada,
Que no seu brando peito pendurou.

Sílvio

150 Si cantarei, pois minha voz t'agrada,
Descubre, ó Lua os teus raios fermosos,
Pois já dum pastor foste namorada,
Escuta doutro os versos saudosos.

155 Sombrio e verde vale, onde s'acolhe
Marília quando o Sol mais se levanta,
Onde doce suspira, e doce canta
E seus cabelos solta, e os recolhe.

Praia por onde as alvas flores colhe (fl. 34r)
Com tanta graça, que o Amor s'espanta,
Estes versos vos deixo nesta planta,
Dar-vos outro louvor meu fado tolhe.

160 A fresca e namorada Primavera
Nunca já mais daqui desapareça,
Nunca vos mostre o inverno a ira sua.

165 Segura pelos olmos, trepe a hera,
Segura naça a flor, a erva creça.
Favor tenhais do Sol, favor da Lua.

v. 163 *Segura* / *Seguia* | Parece-me que a emenda é necessária para o texto ter sentido.

Alcido

Não sei (tal fiquei Sílvio) se te gave
Primeiro desses versos a brandura
Se tua voz, pera mim, branda e suave?

170 A quem os deixou cá, nunca a ventura
Se lhe mostre cruel, nem a ti Marfida
Avara seja da sua fermosura.

Sílvio

Pera te contar dessa endurecida
Vai ter hoje comigo, em todo caso,
Que bem sabes quem ama, que duvida.

175 Dar-t'ei de branca faia um novo vaso
Onde verás de vulto as nove irmãs
Cantar ò som das águas de Pegaso.

Bolotas te darei, e avelãs,
E outras cousas mais que te não digo,
180 Gostosas ao sabor, à vida sãs.

Alcido

Embora vai, que lá me tens contigo.

v. 177 *Pegaso* | A métrica do verso obriga a que a palavra seja grave.

Galateia
Égloga Undécima

(fl. 34v)

Ilustre senhor meu, a quem me manda
Minha fatal estrela, que só cante
Com Musa natural, tão doce e branda
Qu'a toda a estrangeira vença e espante:
Apesar da cruel, que em mim desanda
5 A sua roda sempre, irei avante
Seguindo pouco e pouco este desejo,
De que só digno vós, outrem não vejo.

Aquelas raras graças altas tanto
De que Fortuna, o Céu, e a Natureza
10 Vos quiseram ornar, por honra e espanto
Do mundo, que em vós só tem sua riqueza,
Pedindo estão de Esmirna o alto canto
Ou o que Mântua ergueu a mor alteza,
Não este baxo meu; mas que tal seja,
15 Quem tal sujeito tem que mais deseja?

Pera poder urdir a nova história
Onde espero tecer com novas cores
Do vosso ilustre sangue a ilustre glória,
A quem o mundo deve mil louvores,
20 Sinta o ingenho meu, sinta a memória
De vós, de Febo não, novos favores;
Pode guardar os seus, os vossos quero
Muitos me destes já, mais inda espero.

[Título] / Écloga piscatória de Diogo Bernardes (está impressa nas églogas de Bernardes) **2209 fl. 163v**
vv. 1-55 [...] **2209** | O manuscrito não contém a dedicatória.

Alembre-vos, senhor, quão bem olhada (fl. 35r)
25 Foi já de vós a minha branda rima,
Não seja agora menos estimada,
Se quereis que se tenha em muita estima:
Não é do alto álemo enjeitada
A baxa hera, qu'ao seu tronco s'arrima;
30 Ele a vai erguendo a mor altura,
Ela lhe dá mais graça, e fermosura.

Outras cousas co esta vos lembrara
Dignas, por serem vossas, de lembrança,
Mas um espirito puro, ãa alma clara
35 Não deve de mostrar desconfiança:
E mais de quem recolhe, amima, e empara
Com obras, com favor, com esperança
As Musas, cujo pai já sois por prova,
Um novo Augusto à poesia nova.

40 Celebre o grão Marão Heróis Latinos,
D'Homero os Gregos sejam celebrados,
Façam d'homens mortais homens divinos
Com nomes nesta vida eternizados,
Que se com igual canto e versos dignos
45 De vós puderem ser de mim cantados
Do vosso alto valor altos extremos,
Nem vós, nem eu, enveja lhe teremos.

Aceitai entretanto por começo
Do que pagar espero inteiramente,
50 Esta piquena oferta que ofereço
A vós grande senhor devotamente. (fl. 35v)
Se por tão pouco tanto bem mereço

Os olhos ponde nela alegremente,
 Ficarei satisfeito, e atrevido
 55 Pera poder cumprir o prometido.

Despois que o leve barco ao duro remo
 Onde menos das ondas se temia
 Atou o pescador pobre Palemo.

Enquanto as negras redes estendia
 60 Seu companheiro Alcam, na branca areia,
 E Lício as longas cordas envolvia.

De cima dũa rocha, a qual rodeia
 O Mar, quebrando nela de contino
 Começou de chamar por Galateia.

65 Deixa o licor mole, e cristalino,
 Dizia, ah Ninfa já, que o Sol deseja
 Enxugar teu cabelo d'ouro fino.

Inda que tem de ti mui grande inveja,
 Não temas que te queime o carão brando,
 70 Basta, para abrandar-se, que te veja.

Não te detenhas mais, vem já cortando
 Com teu cândido peito as mansas ondas,

v. 61 *longas* / brancas | *recolhia* / sacudia (as longas cordas en*c*olhia) **2209** | O texto não é rasurado. A nota marginal corrige o adjectivo, mas parece escolher outro verbo; a letra assinalada como conjecturável poderá ter sido elidida ao cortar as margens da folha, pois a nota situa-se na margem exterior (esquerda) do fôlio e a palavra é separada, mudando de linha, após a primeira sílaba (en/*c*olhia). A leitura da nota marginal cria uma associação entre o adjectivo e o verbo, encolhendo o que é longo.

v. 65 *mole, e cristalino* / mole cristalinao **2209**

v. 66 *ah* / ó **2209**

v. 68 *tem de ti* / de ti tem | *inveja* / enveja **2209**

v. 70 *abrandar-se* / abrandá-lo **2209**

Escuma menos alva levantando.

75 Dar-t'ei (com condição que não t'escondas
De mim lá nessas líquidas moradas,
E qu'algum dia branda me respondas)

Mil conchas num cordão verde enfiadas
Todas d'ũa feição, não d'ũa cor, (fl. 36r)
Que delas são azuis, delas rosadas.

80 Inda que seja pobre e pescador,
Não sei em desprezar-me quanto acertas,
Pois que rico d'Amor me fez Amor,

Pera ti noutras praias mais desertas
Irei pescar por antre as pedras duras,
85 Que sempre d'alga verde estão cobertas,

As pardas ostras, onde as gotas puras
Do fresco orvalho dentro endurecidas
Não podem da cobiça estar seguras.

90 Porque deixas de vir? de que duvidas?
Porventura d'algum meu companheiro?
Inda as redes ao Sol tem estendidas.

Toda a noite pescaram, e primeiro

v. 75 *mim* / *mi* **2209**

v. 76 *dia* / *hora* **2209**

v. 79 *rosadas* / *coradas* **2209**

v. 80 *que seja* / *que eu seja* **2209**

v. 82 *Pois que rico d'Amor* / *Que rico de teu amor* **2209**

v. 85 *d'alga verde* / *do verde musgo* **2209 fl. 164r**

v. 87 *endurecidas* / *enduriscidas* **2209**

v. 92 *Toda a noite pescaram* / *Pescaram toda a noite* **2209**

Querem dormir a sesta nesta praia
Que o barco pelo mar, levem ligeiro.

95 Eu vigiando aqui como atalaia
Sempre te chamarei té que cansado
Um dia desta rocha abaxo caia.

Deixando este lugar tão infamado
Com minha morte, que dos marinheiros
100 Co dedo do alto mar será mostrado.

Dirão os naturais aos estrangeiros;
Ali morreu Palemo, ah triste história,
Guardai a nau dali ventos ligeiros.

Antes que tal suceda, olha que glória
105 Alcanças, em deixar aos navegantes (fl. 36v)
Da tua ingratidão esta memória.

Da nossa diferença não t'espantes,
Tu Ninfa, eu pescador, Glauco, Deus vosso
Qual eu agora sou, tal era d'antes.

110 Ainda antr'estas ervas achar posso
Aquela (se tem erva tal virtude)
Que mude noutro ser, este ser nosso.

v. 97 *abaxo* / abaixo **2209**

v. 98 *infamado* / <infadado> /infamado\ **2209** | A letra "m" é acrescentada na entrelinha superior, acima da letra "d" que substitui, sem rasura.

v.100 *Co* / Com o **2209**

v. 106 *ingratidão* / engratidão | *memória* / mimória **2209**

v. 107 *Da* / De **2209**

v. 110 *antre'estas* / entre outras **2209**

v. 111 *Aquela (se tem erva tal virtude)* / Aquela a que o Céu deu tal vertude **2209**

Mas o Amor que cá mudar não pude
 Depois de morador lá nessas águas
 115 Não podes recear que em mim se mude.

Serão as frias ondas vivas fráguas
 De fogo em qu'arderei a noite, e o dia
 Enquanto não sentires minhas mágoas.

As horas naturais da pescaria
 120 Não vês que vão passando, em que as passas?
 Quem de tal passatempo te desvia?

Ah descuidada Ninfa, não me faças
 Dar mais gritos em vão, vem já iremos
 Ambos alevantar as verdes naças.

125 E os curvos anzolos cobriremos
 Com mentirosas iscas, com que os peixes
 Com grande gosto nosso prenderemos.

Assi d'Amor cruel nunca te queixes,
 E da tua fermosura as mais fermosas
 130 Ninfas do Mar azul vencidas deixes.

Que vejas, que por ti em saudosas

v. 122 *mude noutro* / muda em outro **2209**
 v. 114 *águas* / ág*uas* **2209** | Há um borrão sobre as três últimas letras; considerando que não há variantes no esquema rimático (fráguas, mágoas), a palavra não pode ser outra.
 v. 115 *Não podes recear* / Menos podes temer | *mim* / mi **2209**
 v. 117 *a noite, e o dia* / de noite e dia **2209**
 v. 118 *Enquanto não sentires minhas mágoas* / Se não tiveres dó de tantas mágoas **2209 fl. 164v**
 v. 121 *de tal* / deste **2209**
 v. 136 *E os curvos anzolos* / Os anzolos curvos **2209**
 v. 127 *gosto* / prazer **2209**
 v. 128 *d'Amor cruel nunca* / nunca de amor cruel **2209**

Lágrimas, vou gastando, vida, e alma;
Tira-me d'esperanças duvidosas.

(fl. 37r)

135 A praia está calada, o Mar encalma,
Por cima desta rocha brandamente
Só Zéfiro aspirando desencalma.

Aqui não vejo coisa finalmente
Por que deixes de vir, como soías,
Senão não seres tu disso contente.

140 Se tu desgostas já das pescarias,
Marisco apetitoso aqui não falta,
Quer sejam Luas cheias, quer vazias.

Pelo pé desta rocha dura, e alta
Irei desapegando uns como pés
145 Dum animal que polas fráguas salta.

E vivos te darei, se deles és
Amiga, os cranguejos vagarosos,
Que vejas ir andando de través.

Não te darei ouriços espinhosos,
150 Sabes Ninfa porquê? porque receio
Que piquem esses teus dedos mimosos.

v. 136 *aspirando* / respirando **2209**

v. 137 *vejo* / sinto **2209**

v. 145 *polas* / pelas **2209**

v. 146 *te* / tos **2209**

v. 147 *cranguejos* / caranguejos **2209**

v. 148 *de través* / ao revés **2209**

v. 150 *Sabes Ninfa porquê? porque receio* / Porque te quero tanto que receio **2209**

v. 151 *piquem* / picarem **2209**

Faz daqui perto o Mar um largo seio,
Onde d'amejoas lisas sem trabalho
Podemos apanhar um cesto cheio.

155 Além de tudo isto um crespo galho
De vermelho coral te darei logo
Que por dita embarrou num meu tresmalho.

Mas ah qu'em vão te chamo, em vão te rogo,
Que nem tu a meus rogos tens respeito, (fl. 37v)
160 Nem eu gritando tanto desafogo.

Um coração em lágrimas desfeito
Como te não abranda? quem encerra
Cruza tal em tão fermoso peito?

Não reina Amor no mar, como na terra?
165 Não sabes quantas vezes já venceu
Neptuno vosso rei em cruel guerra?

Sua fermosa mãe onde nasceu
Senão no mesmo mar em que te banhas?
Onde Tétis por Pélio em fogo ardeu?

v. 152 *o Mar* / † **2209 fl. 165r** | Desde esta primeira linha, este fôlio (frente e verso) apresenta segmentos de leitura difícil ou impossível, devido à sobreposição de tinta de uma face para outra.

v. 153 *apanhar* / † **2209**

v. 157 *dita* / † **2209** | *num* / no **2209**

v. 158 *ah* / ai **2209**

v. 160 *Nem eu gritando tanto desafogo* / *Nem eu por mais que grito desafogo* **2209**

v. 161 *em* / de **CB**

v. 163 *tal em tão* / † **2209**

v. 164 *Amor no mar, como* / † **2209**

v. 167 *mãe onde nasceu* / † **2209**

v. 168 *no mesmo* / † **2209**

170 Se naceras de pedras nas montanhas,
 Se com leite de feras te criaras
 Que mais duras tiveras as entranhas?

 Apareceras tu, então tornaras
 A esconder-te logo se quiseras
 175 Nessas águas pera mim de ti avaras.

 Com ãa mostra só que de ti deras
 A vida, que me foge não te vendo,
 Nos teus fermosos olhos detiveras.

 E viras estes meus donde correndo
 180 De lágrimas estão dous novos rios,
 Qu' o mar também em si vai recolhendo.

 Ah doudo pescador que desvarios
 Me deixo aqui dizer, e a quem os digo?
 A surdas ondas, e a ventos frios.

 185 Creceram elas, corre o barco prigo,
 Ei-lo dũa, ei-lo d'outra combatido, (fl. 38r)
 Ei-lo de todo levam já consigo.

v. 170 *naceras* / *nasceras* | *pedras* / *pedra* **2209**
 v. 171 *criaras* / † **2209**
 v. 175 *mim* / *mi* **2209**
 v. 180 *novos rios* / *caudais rios* **2209**
 v. 181 *vai recolhendo* / <†>endo **2209**
 v. 182 *doudo* / *nêscio* **2209** | *desvarios* / *desv<†>* **2209**
 v. 183 *e a quem os digo?* / *a quem os †* **2209**
 v. 184 *A surdas* / *Às surdas* **2209** | *a ventos* / *aos ventos* **2209**
 v. 185 *Creceram* / *Cresceram* **2209** | *prigo* / *perigo* **2209**
 v. 186 *d'outra combatido* / *d'outra parte combatido* **2209**

Olhos que lá me tínheis o sentido
A culpa tendes vós que me não vedes,
190 Mas pois o pescador anda perdido,
Percam-se também o barco, e as redes.

Égloga duodécima
Deploratória

ao Senhor D. Duarte, no tempo do mal

Príncipe soberano, não vos seja
Pesado o pouco meu merecimento,
Que se meu baxo verso se despeja,
De vós lhe nasce o seu atrevimento,
5 Pois não há bom juízo que não veja
Que sempre dar favor foi vosso intento
A quantos vão seguindo Apolo, e Marte,
Dos quais vos coube a vós a melhor parte.

Não tocarei contudo no vedado,
10 Inda qu'esta verdade me segura
Que pera vós de mim serdes cantado
Bem sei que me negou muito a ventura:
Alpino e Míncio, enquanto o manso gado
Pascia a seu sabor pola verdura,
15 Na ribeira do Lima isso cantaram
Depois que também isso praticaram.

(fl 38v)

v. 189 *tínheis* / tendes **2209**

v. 191 *Percam-se* / Perca-se **2209**

Após v. 191: Finis **2209**

v. 4 *nasce* / nasce **VRBJ**

v. 11 *pera* / para | *mim* / mi **VRBJ**

v. 13 {*Alpino*} / {*Alcido*} **VRBJ** (igualmente nas menções seguintes)

Correm os nossos tempos de maneira,
Antes no mal parece qu'estão quedos
Por mais que muda o Sol sua carreira;
20 Tantos os males são, tantos os medos,
Que não há vale cá, não há ribeira
Por onde soem já cantares ledos;
Dos tristes ouvi esses, entretanto
Dará o Céu matéria a melhor canto.

Alpino

25 Há tanto tempo já que não cantamos,
Não sei que pera mim, ó Míncio tenha
Parece que grão mal adivinhamos.

Míncio

Inda tu queres qu'outro mor nos venha?
Merecemo-lo nós, mas Deus nos guarde
30 E sua ira por seu amor detenha.

Não vês tu que tal fogo entre nós arde,
Qu'inda não pega bem na choça alheia,
Quando na sua não há quem mais aguarde?

Despois que s'ateou na mor aldeia,
35 Derramando se foi por cada malha,
E ora aqui, ora acolá se ateia.

Se quem tudo governa não atalha

v. 16 *Despois* / Depois **VRBJ**

v. 21 *não* / nem **VRBJ**

v. 26 *pera* / para | *mim* / mi **VRBJ**

A mal tão sem remédio, ah triste terra,
Quem cuida que te guarda, em vão trabalha.

40 Os pastores mais ricos para a serra
Com seu fato e cabana vão fugindo,
No mais seguro cada qual s'encerra;

Sem dó de quantos fica consumindo, (fl. 39r)
Não digo esta peçonha, a fome digo,
45 Que dela muitos mais estão caindo.

Quem isto vendo está, Alpino amigo,
Como queres que cante e viva ledó?
Não consente o temor prazer consigo.

Alpino

Tudo quanto me dizes te concedo,
50 Porém andando triste qu'aproveitas?
Não havemos nós d'ir, ou tarde, ou cedo?

Cada um traga as suas contas feitas
Consigo, co vezinho, e co estranho,
E fale o preto no branco às direitas.

55 Aquele que juntou grosso rebanho,
Mui largas terras, grandes colmeais
Qu'o muito não s'ajunta com bom ganho,

Torne a seu dono o seu, doa-lhe mais
A perda da sua alma, que a fazenda,

v. 42 *cada qual* / cada um **VRBJ**

v. 43 *fica* / ficam **VRBJ** (corrigido na edição de M.L.Pires, 2008)

v. 46 *Alpino* / Alcido **VRBJ**

v. 49 {*Alpino*} / {Alcido} **VRBJ**

Quanta perda de gado, quantas mortes
De rafeiros fiéis então veremos
Milhore o Céu em tudo as nossas sortes.

85 Porém são horas já, que nos mudemos
Daqui, pera o abrigo, lá d'espço
Nisto, e noutras cousas falaremos.

Alpino

Enquanto as vacas vão seu passo, a passo
Matar a sede no corrente rio
90 (Perdoa se te nisto agravo faço)

A tanger, e cantar te desafio,
Não te pareça muito atrevimento,
Que também eu de meu saber confio.

Míncio

Antes que tu me tenhas por isento,
95 Ou inda o qu'è pior, por tençoeiro,
Satisfarei cantando a teu intento.

Porém havemos de deixar primeiro (fl. 40r)
Que o Sol nos deixe a nós, o triste canto,
Que bem triste há-de ser por derradeiro.

Alpino

100 Nisso e no mais te seguirei enquanto
Tua vontade for; podes cantar,

v. 83 *então* / *antão* **VRBJ**

v. 87 *Nisto* / *Nestas* **VRBJ**

v. 88 {*Alpino*} / {*Alcido*} **VRBJ**

v. 100 {*Alpino*} / {*Alcido*} **VRBJ**

Que de cantares tristes não m'espanto.

Ora escuta, e supre aond'eu faltar.

- Se chega, ó Rei do Céu, humano rogo
105 A teus ouvidos, ouve nossos brados,
Apaga (por quem és) o vivo fogo
Qu'acendem entre nós, nossos pecados:
Farão os teus inimigos de nós jogo
Se nos virem de ti desamparados;
110 Que somos pecadores conhecemos,
Mas inda que tais somos, em ti cremos.

Míncio

- Lembre-te que de nada nos fizeste,
E por teu próprio sangue nos remiste
Quando à terra por nós do Céu deceste,
115 Quando da terra à Cruz por nós subiste.
Destrua os ares maus desta má peste,
Como com tua morte destruíste
Os pecados do mundo, e o reino escuro
Rompendo com teu pé seu forte muro.

Alpino

- 120 Ó Virgem, a quem tod'alma suspira,
De quem pede favor, e espera ajuda,
Abrandai do vosso filho a justa ira,
Volva aos infieis sua espada aguda:

v. 103 *escuta, e supre aond'eu* / escuta tu, e supre ond'eu **VRBJ**

v. 108 *inimigos* [*imigos*] / imigos **VRBJ**

v. 112 *fizeste* / fezeste **VRBJ**

v. 113 *próprio* / próprio **VRBJ**

v. 120 {*Alpino*} / {*Alcido*} **VRBJ**

Pois nunca a vosso rogo o rosto vira, (fl. 40v)
125 Pois nunca o vós chamais, que não acuda,
Por isso Virgem, não vos descuideis,
Favorecei-nos já, já que podeis.

Míncio

Virgem, toda fermosa, toda pura,
Volvei a Lusitânia olhos beninos,
130 Olhai nossa miséria dessa altura
E logo fugirão ares malinos:
Que s'esta corrupção mais tempo dura,
Quem vos pode cantar Salmos? quem hinos?
Quem visitar os vossos templos santos
135 Com novas flores, com sagrados cantos?

Alpino

Ó tu, que por teu Deus foste assetado
Mártir, e juntamente cavaleiro,
Que do sinal da santa Cruz armado
Saíste contra o tirano ao terreiro;
140 Se fores lá no Céu nosso avogado
Como na terra cá és padroeiro
Erguendo com teu braço estes maus ares,
De novo t'ergueremos mil altares.

Míncio

Onde tuas imagens visitadas
145 De nós sempre serão com mil ofertas
De lírios, e de rosas coroadas,
E d'ouro guarnecidas tuas setas,
Com mais quieto sprito veneradas
De gentes que ora vês tão inquietas;

150 Primeiro do grão Rei que tem teu nome,
 Porque o povo dele exemplo tome. (fl. 41r)

Alpino

 Pastores, que morais no monte santo
 Por graça do pastor dos bons pastores,
 Que neste baxo vale amastes tanto
155 Que fostes de tal bem merecedores;
 Alcance vosso rogo, e nosso pranto
 Outros tempos mais sãos, ares milhores,
 Logo sereis de nós mais visitados
 Nos dias que vos somos obrigados.

Míncio

160 Valei-nos em tamanho desamparo
 Como cá entre nós vedes que vai,
 Deixando a tenra mãe o filho caro,
 Desamparando o filho o velho pai
 Oh de crueza grande exemplo raro,
165 Ó campos Lusitânios, suspirai,
 Abri-vos de piedade, pedras duras,
 E dai a tantos mortos sepulturas.

Alpino

 Não posso mais cantar, que me cortaram
 De modo essas palavras derradeiras,

v. 151 *Porque* / Para que **VRBJ**

v. 152 {*Alpino*} / {*Alcido*} **VRBJ**

v. 157 *milhores* / melhores **VRBJ**

v. 160 *desamparo* / desamparo **VRBJ**

v. 163 *Desamparando* / Desamparando **VRBJ**

v. 165 *Lusitânios* / Lusitanos **VRBJ**

v. 168 {*Alpino*} / {*Alcido*} **VRBJ**

v. 169 *De modo essas palavras* / Tanto essas tuas palavras **VRBJ**

170 Que as minhas na garganta se pegaram.

Míncio, a vitória é tua; não a queiras
Atribuir a quem já tem sabido
Que és mestre de cantigas estrangeiras.

175 E co isto por ora me despido,
Qu'o gado não espera, e já me espera
 Ò pé d'aquele outeiro o nosso Alcido.

Míncio

Eu me fora contigo s'estivera
 Algum pastor aqui da minh'aldeia (fl. 41v)
 Qu'este gado co seu me recolhera.

180 Mas porque a noite é grande, a Lua é cheia,
Lá me tendes convosco; aparelhai
Entretanto bom fogo, e boa ceia.
Descansa e fica embora.

Alpino

Embora vai.

v. 174 *co isto* / *com isto* **VRBJ**v. 180 *noite* / route **VRBJ**

v. 183 {Míncio} Descansa e fica embora. {Alpino} Embora vai. / {Alcido} Descansa, e fica embora.
{Míncio} Embora vai. **VRBJ**

Lília
Égloga XIII
Piscatória

Encheu do Mar azul a branca praia
Meliso pescador de mil querelas,
Meliso que por Lília arde, e desmaia.

Despois que à luz da Lua, e das estrelas
5 Sobre dura fateixa o barco posto,
As redes recolheu, remos, e velas.

Que gosto ó Lília (disse) ou que desgosto
Te move a me negar, vendo qual ando,
Teus olhos cor do Céu, teu alvo rosto?

10 Se tu queres que pene desejando,
Se queres que no Mar em fogo viva,
Ardendo sempre estê, sempre penando.

Mas olha Lília branda, antes esquiva,
Que não merece ser tão mal tratada
15 Û'alma desses teus olhos cativa.

Vives dos meus cuidados descuidada,
Coitado de quem traz a duvidosa (fl. 42r)
Vida em mar, e em terra aventurada.

Bem podes, com razão, ser piedosa
20 De quem não quer mor bem, que bem querer-te.
Não sejas tão cruel, como fermosa.

Deixa ora, ingrata Lília, deixa ver-te
A meus cansados olhos, que de tantas
Lágrimas são movidos, sem mover-te.

25 Se tu Lília me vences, se m'encantas
Com tua doce fala, e doce riso,
Porque foges de mim, de que t'espantas?

Lembre-te a fermosura de Narciso,
Que tal paga lhe deu seu desamor,
30 Olha que com Amor isto t'aviso.

Mas quando tua crueza tanta for
Que mereça do Céu novo castigo,
Qual erva será digna de tal flor?

Amor que me persegue, Amor que sigo
35 Me faz dum grave mal andar temendo,
Dum mal que sinto n'alma, e que não digo.

Quanto mais ledo já t'estive vendo
Aqui as mansas ondas esperando
Que por chegar a ti, vinham correndo.

40 E da molhada areia despegando
Com delicada mão conchas marinhas,
A forma do teu pé ali deixando.

Daquelas, de que tu mor gosto tinhas,
Muitas te trago aqui, inda que temo
45 Que não o tenhas já por serem minhas.

Chega-me este temor a tal extremo,

(fl. 42v)

Que vencido dum triste esquecimento,
Da mão no mar me cai o duro remo.

50 E quando a branca vela solto ò vento,
Tão descuidado vou do fiel leme,
Que me leva a perder meu pouco tento.

Mas quem arde por ti, quem por ti treme
Os seus próprios perigos não receia,
Os teus que sente mais, muito mais teme.

55 Depois que te não vi (não sei que creia
Desta tardança tua, e morte minha)
Sendo a Lua vazia, é quasi cheia.

O tempo que nos gostos passa asinha
Detém-se neste mal da saudade
60 Por me dobrar a dor que d'antes tinha.

Não desprezes, ó Lília, ãa vontade,
Que por te contentar tudo despreza,
Tudo julga sem ti por pouquidade.

65 Se pertendes Amor, já tens certeza
Que não podes ser nunca mais amada
Dos que vencidos traz tua beleza.

Se porventura estás afeiçoada
A gentil parecer, a bom ingenho,
A ninguém nesta parte, devo nada.

70 Se fazes caso d'honra, olha que venho

De geração d'honrados pescadores,
Se de riqueza, barco, e redes tenho.

(fl. 43r)

Por erro julgarás estes louvores,
Oxalá não os julgues por doudice,
75 Mas quem siso quer ter, não tenha amores.

E mais tudo foi pouco quanto disse,
Pondo os olhos no muito que meu fado
Nos teus, que ver desejo, quis que visse.

Aconteceu-me um caso desusado,
80 Inda que dũa cousa em outra salto,
Digno, por ser d'Amor, de ser contado.

Pescando ontem à tarde no mar alto
Suspenso nessa tua fermosura,
A quem com mil lembranças nunca falto,

85 Comecei de cantar; Lília mais dura
Que ãa inculta rocha rodeada
Do mar de cuja fúria está segura,

Mais alva que jesmim, e mais corada
Que vermelhas cerejas pelo Maio,
90 Mais loura que manhã desentrançada,

Não vês (dizer queria) que desmaio
Quando (cousa que mal me será crida)
No mar forçado dum, do barco caio.

Ali tivera fim a triste vida
95 Se dum brando Delfim, que m'escutava

Não fora, por ser tua, socorrida.

Parece que também vencido andava
Do mal de que me via andar vencido
Quem em tamanho risco m'ajudava.

(fl. 43v)

100 Trouxe-me sobre si amortecido
Nadando ò som das ondas mansamente
Até que me sentiu em meu sentido.

Livre deste mortal bravo acidente
Tal foi o espanto meu, tal meu temor,
105 Que doutro me livrei escassamente.

Mas logo o amoroso nadador
Me pôs junto do barco, que tão perto
Esteve de ficar sem pescador.

O Sol era de todo já coberto
110 Quando eu entrando nele, saí fora
Do perigo, onde tive o fim tão certo.

Porém outro maior me cansa agora
De que sairei mal se te não vir
Amanhecer aqui com a nova Aurora.

115 Que não tardará muito em descobrir
As suas louras tranças desatadas,
Das quais se podem bem as tuas rir.

Que por cima das ondas acordadas
As Alcíonas ouço lamentar-se

120 Do seu antigo dano, inda lembradas.

E sinto o fresco orvalho derramar-se
Mais congelado e frio, e Vénus bela
Em Oriente vejo alevantar-se.

Bem podes Lília competir com ela,
125 E com Palas, e Juno em gentileza, (fl. 44r)
Em Amor não, pois ele nasceu dela.

Desterrou-o de ti tua aspereza,
Que desterra de mim prazer e vida
Deixando em seu lugar mágoa, e tristeza.

130 No Silêncio da noite, que convida
A descanso comum, tanto me cansa
Que não sei se remédio, ou morte pida.

Se tu Lília me desses esperança
De te servir de mim, ou tarde, ou cedo,
135 Nunca me negaria o mar bonança.

Pelas inchadas ondas, que põe medo,
Eu só, sem mais ajuda, levaria
Sempre à força de braço o barco quedo.

Tão seguro por elas andaria,
140 Como pelo seu campo o lavrador
No mais assossegado, e claro dia.

Olha que não há destro pescador,

v. 136 *põe* / poem | A grafia poderia significar "põe" ou "põem"; o número de sílabas obriga à primeira leitura.

Que mais prestes as redes desencolha,
Nem os tortos anzóis isque melhor.

145 Os peixes deixarei em tua escolha,
Aqueles, de que fores mais amiga,
Nunca te faltarão de folha a folha.

Não sei fermosa Lília que mais diga
Que mova Amor em ti, ou mova mágoa,
150 Sei que mágoa, e Amor a mais obriga.

Mas antes do Sol dar naquela frágua.
Onde meus ais dilata a triste Eco,
Vou-me segurar mais o barco n'água
Porque de baixa-mar não fique em seco.

(fl. 44v)

Sílvia
Égloga XIV

Cantava Alcido um dia ao som das águas
Do Lima que mais brando ali corria,
Dizem que por ouvir suas doces mágoas.

Sobr'um curvo penedo que pendia
5 Por cima da corrente vagarosa,

[Título] Elegia piscatória de Diogo Bernardes (<não> anda, égloga 14) **LF fl. 217r** | A nota marginal, no *Cancioneiro de Luís Franco Correia*, corrige a primeira anotação, que dizia "não anda", acrescentando o seu número na organização d'*O Lima*. | Égloga. *Sílvia*. **CB fl. 75r (p. 147)**

v. 1 *ao* / al **CB**

v. 3 *Dizem* / diz **LF**

Se me não lembra mal assi dizia.

Sílvia nestes meus olhos mais fermosa
Que o Sol de dia, que de noite a Lua,
(Não digo lírio já, não digo rosa)

10 Que flor não cria o vale, que da tua
Fermosura não tenha grande inveja,
Se tão fermosa és, como és tão crua?

15 Porque desprezas Sílvia quem deseja
Mais o teu gosto só, que a própria vida,
Porque t'escondes onde te não veja?

Nem sempre no bosque espesso escondida
A mansa cerva está posta em seguro,
Nem sempre em raso campo é ofendida.

20 Vem Sílvia já ver neste cristal puro
Teu brando parecer daqui de cima
Deste penedo menos que ti duro. (fl. 45r)

Porque fazes cruel tão pouca estima
Desta fresca ribeira, destas flores
Que mansamente rega o manso Lima?

v. 6 *lembra* / *alembra* **LF** | *dizia* / *dezia* **CB**
v. 7 *Sílvia* / *Zilvia* **CB**
v. 8 *Lua* / *luna* **CB** | A grafia classicizante não corresponde à realização fonética, pois a rima é com as palavras "tua" e "crua".
v. 9 *lírio* / *lírios* **LF**
v. 10 *flor não cria* / *flor cria* **CB** | *flor* / *frol* **LF** | *o vale* / *ou vale* **LF**
v. 11 *tenha grande inveja* / *tenha inveja* **LF** | *inveja* / *enveja* **CB fl. 75v**
v. 13 *desprezas* / *despreças* **CB**
v. 14 *gosto só, que* / *gosto que* **LF** | *própria* / *mesma* **LF**
v. 15 *onde* / *porque* **CB** | *veja* / *vejam* **LF**
v. 18 *em raso campo* / *no campo raso* **CB (p. 148)** | *em* / *no* **LF**
v. 23 *ribeira* / *ribera* **CB**

25 Aqui as doces aves seus amores
 Dum ramo em outro ramo vão cantando.
 Aqui se veste o campo de mil cores.

 Daqui donde por ti estou chamando
 No fundo deste pego os negros peixes,
 30 E os brancos seixos estarás contando.

 Ou te queixes de mim, ou te não queixes,
 Ou branda, ou sempre irosa me respondas,
 Este fresco lugar Sílvia não deixes.

 Õa sombria lapa em que t'escondas
 35 Do Sol, te mostrarei, dormirás nela
 Ao som do murmurar das roucas ondas.

 Em tanto do teu gado serei vela,
 E juntamente t'estarei tecendo
 De branca madressilva ãa capela.

v. 25 *seus* / seu **CB**
 v. 26 *Dum* / De um **LF** | *em outro* / noutro **LF, CB**
 v. 27 *Aqui se veste o campo de mil cores.* / Aqui nos mostra o campo sua flores **CB** | *cores* / <flores> / cores\ **LF** | A emenda no *Cancioneiro de Luís Franco*, rasurando "flores" e acrescentando à frente "cores", é escrita por outra mão e o instrumento de escrita é também diferente.
 v. 28 *Daqui* / Aqui **CB** | *chamando* / chorando **CB**
 v. 29 *peixes* / pexes **LF**
 v. 30 *E os* / os **CB** | *seixos* / sexos **LF**
 v. 31 *te queixes* / t'aqueixes **LF fl. 217v**
 v. 33 *Este fresco* / Tão ameno **LF**
 v. 34 *em que* / onde **LF**
 v. 36 *roucas* / roncas **CB fl. 76r**
 v. 37 *do teu gado serei vela* / o teu gado se resvela **CB**
 v. 38 *E juntamente* / juntamente **LF, CB** | *t'estarei* / estarei **CB**
 v. 39 *De* / da **LF, CB**

- 40 Dali indo o Sol já menos ardendo
Ao longo deste rio nos iremos
Ora ãa flor, ora outra flor colhendo.
- Os olhos pelo campo estenderemos,
O saudoso melro d'ũa banda,
- 45 E o doce roussinol d'outra ouviremos.
- Sílvia soando irá na lira branda,
Soará Sílvia na montanha dura, (fl. 45v)
Que sua dureza com teu nome abranda.
- Desque deixei de ver tua fermosura
- 50 Já o Sol três vezes lumiou a terra,
E outras tantas a deixou escura.
- Qualquer lugar, que em si t'esconde, e encerra,
Nunca o verei sem dor, nunca sem mágoa,
Ou seja campo, ou bosque, ou vale, ou serra.
- 55 Achei de duas rolas nesta frágua
Os tenros filhos sobr'um freixo antigo

v. 40 *Dali* / <Dala> /Dali\ **CB** | Askins informa que a letra "i" é corrigida sobre a letra "a".
v. 42 *ũa flor* / ãa <flor> **LF** | A primeira ocorrência da palavra "flor" está rasurada. | *outra flor*
colhendo / outra colhendo **CB**
v. 43 *estenderemos* / extenderemos **CB**
v. 44 *melro* / mirto **CB** | *banda* / vanda **CB**
v. 45 *roussinol* / rouxinol **LF** / roisinol **CB** | Askins transcreve "roisinol"; a realização na época já seria "roissinol".
v. 48 *teu* / seu **LF**
v. 49 *deixei* / <dexi> /dexe\ **CB** (p. 149) | Askins indica que o segundo "e" é adicionado na entrelinha superior. | *tua* / tu **CB** | *fermosura* / fremosura **LF**
v. 50 *três vezes lumiou a terra* / a terra luminou três vezes **CB**
v. 51 *escura* / obscura **CB**
v. 52 *e encerra* / ou encerra **LF** / ou cerra **CB**
v. 53 *o verei* / ouvirei **LF**
v. 54 *bosque, ou vale* / bosque vale **CB**
v. 56 *freixo* / robre **CB**

Que tem suas raízes dentro n'água.

Saltou a nossa Files já comigo
Com dádivas e rogos, que lhos desse,
60 Não trabalhes em vão, Files, lhe digo;

Tão corrida se foi, que se soubesse
Ond' eles ora estão, tenho por certo
Que mos furtasse logo, se pudesse.

Mas não os pode ver, senão de perto,
65 Qu' além do freixo estar d'água cercado,
D' ãa verde parreira está coberto.

Sílvia, teus hão-de ser, perde o cuidado,
Eu os vigiarei até que venhas,
Milhor do que vigio este meu gado.

70 E qual fruita haverá, que tu não tenhas,
Ou se crie em mimosa, e culta planta,
Ou na dura que nasce em duras brenhas?

Inda que tua crueza seja tanta,

v. 58 *Files* / Filis **LF** / Feliz **CB fl. 76v** | *já* / lá **CB**
v. 59 *dádivas e rogos* / dádivas, rogos **CB**
v. 60 *Files* / Filis **LF** / Feliz **CB**
v. 62 *ora* / agora **LF, CB**
v. 63 *furtasse* / furtaria **CB**
v. 64 *os* / mos **CB**
v. 65 *Qu' além do freixo estar* / Que o freixo (além d'estar d'água cercado) **LF fl. 218r** / que o freixo
além d'estar **CB**
v. 67 *hão-de* / hã-de **LF** | *perde o cuidado* / perde cuidado **CB**
v. 71 *crie em mimosa, e culta planta* / crie mimosa ou oculta pranta **CB** | *se crie em* / seja de **LF**
v. 72 *na dura* / de ruda **LF** / na ruda **CB**
v. 73 *crueza* / dureza **CB**

75 Descanso me será qualquer trabalho,
Que tudo vence Amor, tudo quebranta. (fl. 46r)

As douradas maçãs no mesmo galho
Doces e roxas uvas pela fria
Colherei pera ti, cheias d'orvalho.

80 Isto tudo a seu tempo te daria,
E outras cousas mais com que t'espero
Há tantos dias já, de dia em dia.

Que não abranda Amor teu peito fero,
(Bem fero, e bem cruel, mas bem fermoso)
Pois sabe quanto peno, e quanto quero?

85 Mil vezes meu esprito saudoso
De mim se parte, e deixa o corpo frio
Do que deseja mais, mais duvidoso.

Mil vezes de mil lágrimas um rio
Banhando vai a face descorada,
90 Outras tantas, se falo, desvario.

De leves sombras fica salteada
Est'alma que lá trazes, não sei onde,

v. 74 *qualquer* / todo **LF** / todo o **CB**

v. 77 *Doces e roxas* / E as doces e roxas / E as doces roxas **CB**

v. 79 *Isto tudo* / Tudo isto **LF**, **CB**

v. 80 *E outras* / Com outras **LF** / Outras **CB** | *mais* / mil **CB**

v. 83 *fero, e bem* / fero bem **LF**, **CB fl. 77r (p. 150)**

v. 84 *sabe* / sabes **LF**

vv. 85-87 [...] **CB** | Este terceto não figura no *Cancioneiro de Cristóvão Borges*.

v. 85 *esprito* / sprito **LF**

v. 88 *de mil lágrimas* / de lágrimas **LF**

v. 89 *Banhando* / vanhando **CB**

v. 90 *falo* / faço **CB**, **LF**

v. 91 *De* / Em **CB** | *sombras* / cousas **CB**

Nos teus fermosos olhos pendurada.

Quando chamo por ti, que me responde

95 A mesma voz no vale ond' em vão grito,
Cuido qu'outrem te chama, e que s'esconde.

Ali com nova força, novo espirito

Com ira vou buscando quem nomeia

Teu doce nome no meu peito escrito.

100 Se com suave som brando meneia

Um leve, e brando vento a folha leve,

Se fere a onda crespa a branca areia, (fl. 46v)

Ouvir-te me parece; ah gosto breve,

Eis este engano passa, eis n'outro caio,

105 Quem enganos d'amor estranhar deve?

Quando em escuro bosque um claro raio

Por entre a basta rama resplandece

Ali m'enlevo todo, ali desmaio.

Dos teus serenos olhos me parece

v. 92 *lá* / a **CB** | *onde* / donde **LF**
v. 93 *pendurada* / transportada **LF, CB**
v. 95 *voz no* / voz que no **CB**
v. 97 *força, novo* / força, e novo **CB** | *esprito* / sprito **LF fl. 218v**
v. 98 *Um leve, e brando vento a folha leve* / A verde e leve folha um vento leve **LF**
v. 102 *onda crespa* / crespa onda **CB, LF** | *branca* / fresca **CB**
v. 103 *parece; ah* / será um **LF** / paresce ali **CB**
v. 104 *Eis este* / e se este **CB** | *passa, eis n'outro* / passa n'outro **CB**
v. 105 *Quem* / que em **CB** | *estranhar* / estranho **LF** / extranhar **CB**
v. 106 *escuro* / obscuro **CB**
v. 107 *entre* / antre **LF, CB** | *resplandece* / resplandesce **CB**
v. 109 *parece* / paresce **CB fl. 77v**

110 Aquela viva luz que se me nega
 Em cuja ausência o Sol se m'escurece.

 Envolto em laços d'ouro Amor m'entrega
 Aquele imaginar sempre sobejo,
 Ali vista me dá, ali me cega.

115 Que planta posso ver, que pedra vejo,
 Que lírio, ou que rosa, ou neve, ou fogo ,
 Onde te não figure o meu desejo?

 Amor anda de mim fazendo jogo
 Tu Sílvia, muito mais, pois te não movem

120 Tantas lágrimas tristes, tanto rogo.

 Tuas frias entranhas inda provem,
 Porém mais brandamente, as chamas vivas,
 Que nestas minhas de contino chovem.

 Porque foges de mim, porque m'esquivas

125 Que não há cousa aqui, que não t'aguarde,
 Té águas deste rio fugitivas.

 Se tu viesses, Sílvia, inda esta tarde,

vv. 111-113 [...] **LF** | O *Cancioneiro de Luís Franco* não inclui os versos 111-113, colocando o v. 114 a seguir ao v. 110.

v. 111 *Em cuja ausência o Sol se m'escurece* / Ali vista ma dá, ali ma cega **LF** | *Em cuja* / na qual **CB** | *escurece* / obscurece **CB**

v. 112 *laços* / lazos **CB**

v. 115 *planta* / pranta **CB**

v. 116 *lírio* / lílio **CB** | *ou que rosa* / que rosa **CB** | *ou neve* / que neve **LF, CB**

v. 117 *Onde te não* / onde não **CB** | *figure o meu* / figure meu **LF**

v. 119 *muito* / não **CB** | *movem* / move **LF**

v. 120 *Tantas lágrimas tristes* / tanta lágrima triste **LF, CB**

v. 121 *Tuas frias entranhas inda provem* / Tuas duras entranhas crecem e provem **CB (p. 151)**

v. 124 *de mim* / cruel **LF** | *esquivas* / <esquifas> / esquivas\ **CB** | Askins indica que o segundo "u" (com valor consonântico) é adicionado na entrelinha superior, acima do "f" rasurado.

v. 126 *Té águas* / Té as águas **LF, CB** | *deste rio fugitivas* / fugitivas deste rio **CB**

Verias lá no mar nuves rosadas.

Por antre as quais o Sol mais brando arde.

(fl. 47r)

130 Verias destas húmidas moradas
Sair as brancas Ninfas saudosas
De mil alegres flores coroadas.

E qual de roxos lírios, qual de rosas
Esmaltaria teu crespo e puro ouro
135 Tão ledas de te ver quanto invejosas.

E eu veria os olhos por quem mouro,
Veria esse corado, e alvo rosto,
Da maior fermosura o mor tesouro.

Se todo meu prazer, todo meu gosto
140 Depende de ti só que vás fugindo,
Não vês em qual extremo me tens posto?

Não vês que vai a mágoa consumindo
A vida em duvidosas esperanças?

v. 127 *viesses* / *visses* **CB** | *Silvia* / *ora* **LF**
v. 128 *Verias* / *Virias* **LF** | *nuves* / *nuvens* **LF, CB**
v. 129 *antre* / *entre* **LF**
v. 130 *Verias destas* / *Virias estas* **LF**
v. 132 *alegres* / *diversas* **LF, CB** | *flores* / *cores* **LF**
v. 133 *E qual* / *Qual* **LF, CB** | *roxos* / *rojos* **CB**
v. 135 *invejosas* / *envejosas* **LF, CB fl. 78r**
v. 136 *E eu* / *Eu só* **LF, CB** | *veria* / *viria* **LF** | *por quem* / *por que* **CB**
v. 137 *Veria esse corado, e alvo rosto* / *Viria teu alvo e corado rosto* **LF** | *esse* / *teu* **CB**
v. 138 *Da* / *De* **LF, CB** | *fermosura* / *fremosura* **LF** | *o* / *e* **CB**
v. 140 *Depende de ti só* / *está só em te ver* **LF, CB**
v. 141 *qual* / *<quanto>* / *que* **LF** | No *Cancioneiro de Luís Franco*, riscou-se a parte da abreviatura que estava acima da linha de texto (q^{to}) e acrescentou-se à margem a abreviatura "q̃"; parece ser da mesma letra. | *qual* / *quanto* **CB** | *extremo* / *extremo* **CB**
v. 143 *vai a mágoa* / *vou meus olhos* **CB**

145 Ah doudo Alcido, Sílvia está-se rindo,
E tu de chamar Sílvia, inda não cansas.

Peregrino
Égloga XV
Peregrino, Limiano

Peregrino

Parece-me pastor, se mal não vejo,
Que já te vi mais ledado andar outrora
Nos largos campos do famoso Tejo.

Limiano

5 Podia ser, que muito tempo fora
Andei desta ribeira, pátria minha, (fl. 47v)
Onde triste me vês andar agora.

Tinha lá pera mim que a vida tinha
Mais sossegada cá, e mais segura
Antr'os meus, que com gosto buscar vinha.

10 Foi doutro parecer minha ventura,
Discórdias achei cá, achei dureza
Em lugar de sossego, e de brandura.

Achei as boas leis da Natureza
Vencidas d'interesse, e a gente cega,

v. 144 *Ah doudo Alcido, Sílvia está-se rindo* / ai triste Alcido está-se rindo **CB** | *doudo* / cego **LF**
v. 145 *Sílvia, inda* / Lília ainda **CB**

15 Que mais que o sangue seu, seu gado preza.

Dizem que quando o mar bonança nega,
Que corre aquela nau maior perigo
Que à desejada terra mais se chega.

20 Assi m'aconteceu a mim comigo,
Seguro sempre ò longe, sempre ledó,
Triste, e tratado ò perto como inimigo.

Peregrino

Sempre (podes-me crer este segredo)
Desejei de te ver, mas com desgosto
Inda te não quisera ver tão cedo.

25 Prestando pera cousas de teu gosto.
Como Cameleão, não mudo cores,
Qual é meu coração, tal é meu rosto.

Limiano

Pois não são logo assi outros pastores
Que de promessas vãs te fazem rico,
30 E nunca fruto dão, tudo são flores.

Mas desejo saber com quem pratico
Porque não caia em falta, e porque'entenda (fl. 48r)
A quem tamanho Amor devendo fico.

Peregrino

35 Antes que nisso mais tempo dispenda,
Busquemos um lugar mais fresco, e frio
Que da calma que caie nos defenda.

Limiano

Está um bosque ali, verde, e sombrio,
Que sombra nos dará, assento o prado
Fermosa vista o monte, o vale, o rio.

40 O rio que verás tão sossegado
Que te parecerá que s'arrepende
De levar água doce ao mar salgado.

Nem cabra, nem ovelha ali ofende
Ervã, folha, nem flor, do ferro duro
45 A planta pelo ar livre s'estende.

Nũa secreta lapa cristal puro
Verás estar caindo em gotas frias
Por antre um musgo antigo verd'escuro.

Ali só me recolho os mais dos dias
50 Por não tratar com gente endurecida,
Que mais brandura sinto em penedias.

Peregrino

Quem traz à saudade alma rendida,
A saudade busca onde descansa,
Mas o descanso dela encurta a vida.

55 Contudo quem do Céu na terra alcança
Poder-se lograr desta em liberdade
Que mais deseja ter, que mais o cansa?

Podes-me crer amigo esta verdade,
Que muitos vale vi, muitas ribeiras,

(fl. 48v)

60 Mas esta me dobrou a saudade.

Que murtas, que medronhos, que aveleiras,
Que freixos, como estão d'hera cingidos,
Quantas voltas lhe dá de mil maneiras.

Os lírios juntos d'água bem nascidos
65 Quanta graça que tem antre boninas
Sem ordem, com mais graça, entremetidas.

Vem encrespando as águas cristalinas
Õa viração branda, a folha treme
O movimento apenas determinas.

70 O seu perdido amor a rola geme,
Escondida se queixa Filomela
Parece que do seu inda se teme.

Espanta-se quem olha vendo aquela
Rocha por cimo d'água pendurada
75 Como já se não deixa cair nela.

Ah ribeira do Lima, celebrada
Com outras de mais águas sempre sejam,
Sempre de brandas Ninfas habitada.

Fujam longe de ti iras, invejas,
80 Peçonha de pastores, morte sua
Tudo sintas Amor, tudo Amor vejas.

De dia o claro Sol, de noite a Lua
Em teu favor aspirem de maneira

Que fértil sempre seja a praia tua.

85 Mas por tornar à pratica primeira,
E dar-te, como pedes, de mim conta: (fl. 49r)
Sentemo-nos ò pé desta aveleira.

Desviar-te do gado leva em conta,
Que pois co ele deixas pecureiro
90 Que te detenha um pouco, pouco monta.

Meu nome é Peregrino, mas primeiro
Na grão serra da estrela, que não tive,
Fui Anzino chamado, e fui vaqueiro.

Um pastor me criou, que já não vive;
95 De todos por seu filho era julgado,
E nesta opinião grão tempo estive.

Mas enfim soube dele qu'enjeitado
Sobr'ũa dura anzina m'achou posto,
Donde me pôs o nome já mudado.

100 Co este desengano, que desgosto
D'outro pudera ser, ventura minha
Servi-lo me fez mais com maior gosto.

Por servir ãa filha, que só tinha
Moça chamada Ulina, em cujos olhos
105 O Amor acender seu fogo vinha.

Por quem duras espinhas, mil abrolhos
Sumia dentro em si a serra dura
Criando em seu lugar flores a molhos.

Aquela sua rara fermosura
110 Em nossa conversável tenra idade
Era já para mim prisão segura.

Porém depois que soube esta verdade
Com outros diferentes exercícios (fl. 49v)
Pertendi granjear-lhe outra vontade.

115 Amor mestre me fez de mil ofícios
Pera meios do fim que desejava,
Que dele davam claros mil indícios.

Tecia alvos cestinhos quando andava
Co as vacas no prado; à noite um cheio
120 De flores, outro de fruta lhe levava.

Nas mangas muitas vezes, e no seio
As nozes lhe levei, e as castanhas
Quer do souto do pai, quer d'outro alheio.

Nos solitários bosques, nas montanhas
125 Por seu Amor as feras perseguia
Ora usando de força, ora de manhas.

Vivos os mansos corços lhe trazia,
Vivas as mansas lebres fugitivas
Ligeireza de pés não lhe valia.

130 As medrosas porém lhe dava vivas,

v. 129 *lhe* | Trata-se de uma forma comum na época (*vide* Écloga VIII, v. 154).

E mortas as que via andar armadas
Do dente cortador, d'unhas esquivas.

Quais aves, ou com outras enganadas,
Ou com nodosa rede, ou mole visco,
135 Lhe não foram por mim apresentadas?

Nos espinhosos matos, no trovisco
As tortas esparrelas cedo armava
Com piqueno trabalho, e menos risco.

O simples passarinho, que cuidava
140 Lograr-se da vermelha, e fresca baga (fl. 50r)
Carpindo pelos pés preso ficava.

Mas se com maior dor, minh'alma paga
Estas cousas que já tive por glória
Porque vou renovando a mortal chaga?

145 Contudo acabarei tão triste história
Vencendo, se puder, minha tristeza,
Porque de mim te fique esta memória.

Lembra-me achar um dia n'aspereza
Sem mãe um cervo branco piquenino
150 Trouxe-lho, ela o criou, tem-no, inda o preza.

Ou seja condição, ou seja ensino,
Logo que a não vê, geme e suspira,
Que menos fará, triste, o triste Anzino.

Tangia mal na frauta, mal na lira,
155 Vim a tanger tão bem qu'era um espanto

A quem antes d'amar, tanger m'ouvira.

Ouvindo celebrar sempre em meu canto
Ulina a sua rara fermosura,
Me perguntava, a quem louvava tanto.

160 Contava-lhe meus males por figura,
Ficava eu de medroso frio, e mudo
Ficava ela suspensa, a história escura.

Assi com tal amor, com tal estudo
Amor fui granjeando longamente
165 À conta d'outro Amor lançando tudo.

Ulina da tenção minha inocente
O mesmo Amor me tinha, tanto digo (fl. 50v)
Que no ser era um doutro diferente.

Praticava seus gostos só comigo,
170 Seus desgostos também, seus pensamentos
Com nova graça, com saber antigo.

Outras vezes confusa nos intentos
Estranhando as palavras me dizia,
Entre irmãos de que servem cumprimentos?

175 Servem, irmã amiga, respondia,
De te certeficar que não no sendo
Nem com menos Amor te serviria.

Essa reposta tal menos entendo,
O que não pode ser queres que seja,

180 Que castelos no vento andas erguendo.

Se meu gosto pretendes, não te veja
Soltar palavras mais tão ociosas
Matéria menos grave nos sobeja.

Nasciam, dizendo isto, novas rosas
185 Sob'outras naturais, sobr'alva neve
Das suas faces mais que o Sol fermosas.

Comigo algũas quebras destas teve,
Cujas forças Amor quebrava logo
Noutra conversação mais branda, e leve.

190 Creceu desta maneira aquele fogo,
Que dentro n'alma ardendo encurta a vida,
Cujo princípio foi um brinco, um jogo.

Ulina neste tempo era pedida
De muitos a seu pai em casamento,
195 Nova dor pera mim mortal ferida.

Ele lhe nomeava mais de cento
Dos quais mimosamente lhe rogava
Que tomass'um a seu contentamento.

Com mil razões fingidas s'escusava
200 A causa das escusas encobria,
No que desgosto ao pai, gosto a mim dava.

Estando enfim um dia (ai triste dia)
Na sua fermosura inmaginando
À sombra duns carvalhos fresca, e fria.

(fl. 51r)

230 A qual por se livrar de tal afronta
Vindo daquela seta trespassada
Que tem de frio chumbo mole ponta.

Disse qu'estava já determinada
A sofrer qualquer mal que lhe viesse
Antes que com Silvano ser casada.

235 Que por mais de mil cabras que tivesse
Jamais esta vontade mudaria,
Que buscava pastor, não interesse.

240 E que de milhormente casaria
Com outro muito mais pobre de gado,
Se nele partes visse, qu' em mim via.

Por estremo de mim lhe foi louvado
O prepósito seu, e sem detença
Lhe respondi do Amor aconselhado.

245 Se me deres Ulina, essa licença
Um pastor te darei de qualidade
Que dele a mim não haja diferença.

Nem de menos saber, nem mais idade,
 Nas manhas outro tal, em corpo, em gesto, (fl. 52r)
 Da fazenda não sei a quantidade.

250 Se pera esse pastor vires que presto
Prometo que não tome outro marido
Me respondeu, com rosto alegre, e honesto.

Pois sabe que tens nisso prometido
De me tomar a mim por teu esposo,
255 Que pois me dou a mim, tenho cumprido.

Não pude dizer mais de vergonhoso,
Nem ela pera mais lugar me deu
Gritando com furor impetuoso.

Que grande desatino foi o teu?
260 Ó doudo sem respeito, que pretendes?
Quem te tornou d'irmão inimigo meu?

O Céu, que com injusto Amor ofendes,
Tome por mim de ti justa vingança
Antes que de tamanho erro t'enmendes.

265 Enchias-me de gosto, e d'esperança
Com falsos, e porém divididos meios
Por me segurar mais na confiança.

Fezeste verdadeiros os receios
A que confusamente me levavas
270 Com sombras deste engano, e com rodeios.

Desejo no teu peito agasalhavas
Tão torpe, tão infame, tão alheio
Do puro Amor a qu'obrigado estavas?

Cal-te não te desculpes, já não creio
275 Lágrimas, palavras, nem desculpas (fl. 52v)
De quem imaginou caso tão feio.

Isto dizia Ulina; eu que me culpas,
Lhe dizia também, não tens razão,
Acaba de m'ouvir o fim das culpas.

280 Entende que são teu, não teu irmão,
Agora te descubro esta verdade
De teu pai saberás se minto, ou não.

Por filho me criou; a flor da idade
Gastei em o servir por teu respeito,
285 Olha que te merece esta vontade.

Se com isto assi ser tenho erro feito
Em granjear um bem que só desejo,
Vês este ferro aqui, vês este peito.

290 Mostrou, isto m'ouvindo, um ledó pejo
Pondo os olhos no chão fermosa, e branda.
Parece que nos meus tal inda a vejo.

Em que revoltas, disse, o Amor anda,
Assi como no mal, no bem m'enleia,
Tomou posse de mim já reina e manda.

295 Como queres Anzino que te creia
Cousa que nem sonhada foi té'gora?
Não sabes tu, quem ama que arreceia?

Falarei com meu pai, fica-t'embora,
No desengano seu teu bem consiste,
300 Da palavra que dei não estou fora.

Co isto me deixou alegre e triste:
 Já o começo ouviste de meu dano, (fl. 53r)
 Amigo Limiano, o fim amargo
 Em que não serei largo, escuta agora.
 305 Laurência outra pastora, que vezinha
 Era de Ulina minha, e grande amiga
 (Não sei como isto diga, que não moura)
 Pastora branca e loura, que na serra
 Era a segunda guerra dos pastores,
 310 Por mal dos meus amores me quis bem;
 Fundava-se porém em casamento,
 E deste fundamento lhe nascia
 Que como me não via, o vale, o monte
 O bosque, o rio, a fonte rodeava;
 315 Em busca minha andava; aquela sesta
 Entrou pela floresta, onde nos viu
 E tudo nos ouviu, quanto falámos
 D'antr'uns espessos ramos, escondida,
 Cruelmente ferida dos ciúmes
 320 Foi-se fazer queixumes (descobrimdo
 Mais do qu'esteve ouvindo), ao pai d'Ulina:
 Eis logo desatina o triste velho,
 Eis que sem mais conselho a filha entrega
 Que com choro se nega, e com palavras,
 325 Ao simples guarda-cabras por esposa.
 Ah hora desditosa, ah sorte dura
 Daquela fermosura desusada
 De tantos desejada, e de mim tanto
 Servida com espanto, e puro Amor: (fl. 53v)
 330 Quiseste por mais dor enriquecer
 Quem não sabe entender o preço dela.
 Ó tu serra da estrela, que tal viste,

Como te não abriste, e no teu centro
 Me não cerraste dentro, estando vivo
 335 Por que mal tão esquivo, não sentira?
 Ó cega e cruel ira, ó pai fingido,
 Para me ver perdido me criaste,
 Porque me não deixaste no deserto?
 Menos crueza, certo, então usaras
 340 Inda que me deixaras (não t'agraves),
 Às feras, e às aves da montanha.
 Não vês que o Céu estranha isso que tratas?
 Não vês que a ti te matas, cobiçoso?
 Na porta o novo esposo tropeçou
 345 Na casa não entrou co pé direito
 Gritou sôbelo teito a noite inteira
 A ave messageira de fins tristes,
 O mesmo vós sentistes, cães d'aldeia
 Quando por má estreia juntos todos
 350 Com diferentes modos ouviastes:
 Serranas qu'esperastes, nestas vodas
 Cantar alegres todas, himeneios
 Dos vossos alvos seios alvas flores
 Em lugar dos licores mais custosos
 355 Por cima dos esposos derramando,
 Ou vendo andar bailando, estando quedas (fl. 54r)
 Ao som das gaitas ledas no terreiro
 O moço tão ligeiro à maravilha,
 Que quasi o pé não trilha o junco mole,
 360 Qual será que console a triste amiga,
 A quem a força obriga do pai duro,
 A quem o Amor puro obriga tanto,
 Que num contino pranto se consume?
 Assi do belo cume da esperança

v. 361 *duro* / puro | Parece tratar-se de uma inversão do caracter.

365 Com súbita mudança derrubado
 Me pôs em tal estado a triste nova,
 Como sabe por prova quem bem ama.
 O seu ofício a fama foi fazendo,
 Levou logo correndo minha dor
 370 A Misseno pastor, meu grande amigo,
 Que de noite consigo me levou
 Do monte, onde m'achou, desque três dias,
 E três noites sombrias viu passar,
 Onde por acabar a termos vim
 375 Que já de vivo em mim mui pouco havia.
 As vacas noite e dia estão bramando
 Sinal n'aldeia dando em seu bramido
 Que tinham já perdido o pastor seu.
 Tamanha pena deu, à bela Ulina
 380 (Bela, porém mofina) a pena minha,
 Sobre quantas já tinha no seu peito,
 Que nunca do triste leito mais s'ergueu,
 O velho pai morreu de nojo puro, (fl. 54v)
 Tarde, de ser tão duro, arrependido.
 385 Mal de que procedido o meu mal tem;
 Pois acabou meu bem, a vida acabe,
 Ou n'alma, onde não cabe, faça pausa.
 Laurência que foi causa destes males
 Desque montes e vales descobriu,
 390 Depois que me não viu em toda a serra,
 Deixou, deixando a terra, mágoa aos pais,
 Que nunca dela mais novas souberam.
 Enfim tal fim tiveram meus amores;
 Choraram os pastores juntamente

v. 370 *Misseno* [Mi/ffeno] | No verso 411 lê-se "Miseno" [Mi/eno].

395 D'Ulina descontente a triste sorte
Do pai a breve morte, de Laurência
A vingadora ausência do seu erro,
De mim este desterro, em que me pôs.

Mas mais chorastes vós meus olhos tristes

400 Quando da vossa luz, sem a do dia,
Pera terras estranhas vos partistes.

Cuido que meia-noite então seria,
Cantavam os galos já na triste aldeia,
Chorava só quem dela se partia.

405 Casa de meus suspiros sempre cheia,
Disse quando passei pola d'Ulina,
Que tem mágoa de mim não sei se creia.

Contudo sempre sinta mais benina
A fortuna cruel, de que me queixo,
410 Inda que noutros braços se reclina. (fl. 55r)

A Deus Miseno amigo, a Deus Aleixo,
Nos troncos destes áleiros cortados
Algum dia lereis porque vos deixo.

A Deus montes e vales, bosques, prados,
415 Rios, e fontes claras, saudosas,
Lugares que tratei, e não tratados.

Creçam as madressilvas, creçam rosas,
Creçam lírios aqui, creçam mil flores

v. 411 *Miseno* [*Mifeno*] | No verso 370 lê-se "Misseno" [*Mifeno*]. | *Aleixo* | No exemplar com a referência F. 8329, há um borrão nesta palavra ("Al<†>o"); o nome é legível no exemplar digitalizado (res-3994-v, Biblioteca Nacional Digital).

Sem receio de mãos tão desditosas.

420 A Deus fiquem também os mais pastores,
 A Deus as mais pastoras desta serra,
 Milhor pago vos dem vossos amores.

 E quando deste mal, que me desterra,
 Mostrarem vossas frautas sentimento
425 Descanso me será em qualquer terra.

 Assi mil mágoas derramando ò vento
 Que muitas mais de mim levou consigo
 Fiz, sem me ver ninguém, apartamento.

 Dali nos largos campos dei comigo
430 Que retalhando vai o doce Tejo
 Onde te vi mais ledó, como digo.

 Por ver se posso agora a meu desejo
 Achar em parte algũa, algum sossego,
 Muitas correndo vou, mas nenhum vejo.

435 Passei as claras águas do Mondego,
 Das Musas celebrado, e caro ninho,
 As do Douro despois em turvo pego.

(fl. 55v)

 Daqui continuando meu caminho
 Espero ver a casa ao Céu aceita
440 Na terra, que da nossa aparta o Minho.

v. 422 *vossos* / *vosso*

Onde vou visitar na urna estreita
Os santos ossos do barão divino,
Que pertendeu do mestre a mão direita.

Assi dum lugar, noutro de contino
445 O meu perdido bem chorando venho,
Tornei-me de vaqueiro Peregrino
Tais hábitos me vês, tal nome tenho.

Limiano

Amigo Peregrino, quanta mágoa
A tua me causou enxergarias
450 Nos meus olhos que viste arrasar d'água.

Tu menos sentimento não devias
A um mal que um Amor de tantos anos
Acabou, por mor mal, em poucos dias.

Do tempo espera a cura dos teus danos
455 Que tudo enfim o tempo remedeia
Apesar de sucessos desumanos.

Repousa hoje comigo nesta aldeia,
Que inda que nela colho pouco fruto,
Não nos há-de faltar cama, nem ceia.

460 Além do que te posso ter em muito,
Não podes fazer al, segundo vejo,
Que foi de nós o Sol fugindo muito.

E mais saber desejo
Se nos a fama engana,
465 Que diz que o grão pastor dos Lusitanos

(fl. 56r)

Da larga foz do Tejo,
Com fato, e com cabana
Passa nos largos campos Africanos,
Onde mil soberanos
470 Triunfos, dele dignos
Lh'ordena a fatal sorte
Com grande estrago, e morte
De brutos, mal nascidos Sarracinos.
Que de si despejados
475 Os currais deixarão cheios de gados.

Que sendo assi te digo,
Que não espero mais
Nesta pera mim sempre ingrata terra
Quem traz guerra consigo,
480 Antre seus naturais,
Não deve d'estrinhar estranha guerra.
Sem mim, de serra à serra
(O Céu assi o queira)
Logrem-te meus inimigos
485 Os vales, e pacigos
Desta, onde nasci, fresca ribeira
Na qual, se não m'engano
Inda será chorado Limiano.

Peregrino

Limiano, já bem tenho entendido
490 Quanto sentes meu mal, também te digo
Que o teu não é de mim menos sentido.

(fl. 56v)

Acerca de ficar hoje contigo
Farei (pois que nos tanto detivemos)

Tudo o que tu quiseses como amigo.

495 E pois a calma já passada temos,
Vamo-nos mais chegando pera o gado
E lá nas outras cousas falaremos.

Todavia de funda, e de cajado
Te vai apercebendo a som de guerra
500 Que não foi tal pastor cá do Céu dado
Pera não dar ao Céu tão larga terra.

Diego
Égloga XVI
Bieito, Diego

Bieito

U'te levam os pés tão apressado,
E que levas nas mãos Diego amigo,
Que parece que vás delas pejado?

Em tempo tão ruim saís do abrigo,
5 Não deixarás passar a tempestade?
Certo que pouca conta tens contigo.

Diego

Bieito, eu te direi, vou à cidade
E levo pés nas mãos, vou em maus dias
Forçado da mais má necessidade.

Bieito

10 Vejo que vás, e vens, cansas, perfias,

E que sempre de cá levas mãos cheias
E co elas de lá tornas vazias.

(fl. 57r)

Diego

Pois eu, inda que tu tão mal m'estreias,
Espero desta feita melhoraça,
15 Qu'o mel vai-se buscar, u há colmeias.

Bieito

Em quem tens tu agora essa esperança?

Diego

Em Deus primeiramente, e nos amigos,
Que nunca perdi deles confiança.

Bem sabem que passei fortes perigos
20 Naquela geral nossa desventura,
U se me foi o gado, e os pacigos.

Não me quis ajuntar a morte dura
Com tantos, a quem não cobriu a terra,
E toda a terra tem por sepultura.

Bieito

25 Ah não renoves mágoas dessa guerra,
Que só o nome dela assi m'espanta,
Que sinto o coração que se me cerra.

Diego

Também o meu no peito se quebranta
Cuidando no que fui dizer agora,
30 E a voz se me pega na garganta.

Portanto, meu amigo, fica embora,
Ou falemos em al, enquanto o dia
Me consente fazer esta demora.

Bieito

35 Õa cousa de ti saber queria.
 Ou muitas, se tu mais vagar tiveras,
 Mas deixemos das mais a demasia

Quais são esses amigos em qu'esperas
De tornar desta vez aventejado
Correndo novos mundos, novas eras?

(fl. 57v)

Diego

40 São dous, e pera mais ir confiado
 Um tem de Cristo o nome, outro d'aquêle,
 Que foi das suas chagas assinado.

 Ambos tanto favor alcançam dele,
 Que contar não te posso os seus louvores
45 Por mais que nisso canse, e me desvele.

Ambos são um refúgio dos pastores
Ambos por amar todos, são amados,
Dos grandes, dos meãos, e dos menores.

 Ambos, por serem nisso doutrinados,
50 Repartem a cada um como merece
 O pasto no bom campo, e nos montados.

Amor, nem desamor, nem interesse
Os torce do caminho da verdade,
A justiça, a razão neles floresce.

55 Ambos esteios são da nossa idade
 (Trabalhosa por certo) ambos espelhos
 Da sã prudência amiga da bondade.

60 Usam do mando seu com tal conselho
 Que quem os nunca viu os louva, e ama,
 Pois que fará um seu amigo velho?

 Enfim que destes dous bem tem a fama
 Que contar por mil bocas, anos mil,
 Que por tantas se diz que a voz derrama.

Bieito

65 Lembra-me que por Maio, ou por Abril
 Já desses dous pastores nos cantaste (fl. 58r)
 Encerando de novo o arrabil.

Que posto que quem são, não declaraste,
Seu nome vai voando pelo mundo
Sem do tempo temer nenhum contraste.

70 O primeiro (olha tu se bem me fundo)
De Cristo, ser Cristóvão se diriva
Pois certo que Francisco é o segundo.

Diego

75 Bofé que tens mui gram maginativa,
 Uns nomes tem; tem um por sobrenome
 Moura, tem outro Sá, de casta altiva.

Qualquer que destes dous a cargo tome

Pinchar-me na piscina, como espero,
Tu me verás bem são, do mal da fome.

Bieito

Perdoa, se mais inda saber quero,
75 Mas vamos caminhando entretanto
Qu' o desejo me faz que destempero.

Como te detiveste por cá tanto
Vendo que tinhas lá tais valedores,
Que te juro que já disse m'espanto.

Diego

80 Tarde foram alguns dos cavadores
À vinha do senhor, mas nem por isso
Levaram mais os mais madrugadores.

Não me deteve cá da terra o viço,
Nem a caça do rio, nem do monte,
85 Nem da cachopa o mimo ou o feitiço.

Mas já que tudo queres que te conte,
Sabe que me deteve a jaca leve,
E lá nem água dá de graça a fonte.

(fl. 58v)

Para dar mais razões o dia é breve,
90 Fique contigo Deus, e te dê vida.

Bieito

O mesmo em sua guarda a tua leve,

E o teu mau planeta não te empida
O bem que lá se faz, antes te reja

De tão boa feição nesta partida,

95 Que qual foi sempre o Sá, assi te seja,
E no Moura, não mouro o bom desejo,
E inda por seu Amor Files te veja.

Diego

 Prometo, se co eles só me vejo,
De não me ficar isso no tinteiro
100 Que de falar verdades não me pejo.

Bieito

Bem sei que sempre foste verdadeiro,
Mas vê se dá o tempo essa licença,
Espera; e tenta o vau mui bem primeiro.

Diego

 Não há descuido nisso que me vença,
105 Posto que para mim sou descuidado,
O que claro se vê nesta detença.

Bieito

Ora, porque de mim sejas lembrado,
Este copo te dou de branca faia,
Que de beijos não foi inda tocado.

110 Nas vodas o ganhei da nossa Olaia,
Quando venci cantando Pascoal.

Diego

Não me podias dar melhor alfaia;

Quais as figuras são entendo mal,
Mas vejo nos seus vultos ledô esprito, (fl. 59r)
115 Parece ser história festival.

Bieito

Isso, que pola borda vês escrito,
A quem sabe latim tudo declara,
Assi dum grande mestre me foi dito.

Se me dissera mais, mais te contara,
120 Mas tu lá na cidade acharás cento
Que te podem fazer a cousa clara.

Diego

Pois segundo o meu fraco entendimento
Esta gente no trajo, e no seu jeito
Festeja um venturoso casamento.

125 E tu co isto amigo meu Bieito
Não faças o caminho mais comprido,
Torna-te a semear no teu barbeito.

Bieito

Por não ficar em confusão metido
Te rogo finalmente que me dês
130 A ùa fala tua o seu sentido.

Disseste que nas mãos levavas pés,
Eu não te vejo pés, que nas mãos leves,
Nem de cousa de pruma, nem de rês.

Diego

135 Às vezes homem solta falas leves,
Se tu a todas hás-de pedir prova,
Em muitas, muitas faltas achar deves.

Os pés de que falei, são pés de trova,
Que mais de mil juntei mui sutilmente
Nesta casca de choupo lisa, e nova.

140 Aqueles, cuja vida Deus sustente,
De quem sustentação a minha espera,
Não esperam de mim outro presente.

(fl. 59v)

Bieito

145 Eu te juro a mim que se soubera
Que tu teu finca-pé fazias nisso
Que por menos sesudo te tivera,
Ora vai, que vás lá com bom serviço.

Égloga XVII

Montanhesa

Ribeiro, Montino

Ribeiro

Quão sossegado aqui, quão sem canseira
Vives Montino amigo, quão alheio
Da perdição que vai lá na ribeira.

O repouso de lá cá se te veio,

5 Fugiu de todo já dos nossos prados
 Constrangido da força, ou do receio.

 Não ouves nestes montes escalvados
 Um contino bum, bum, um fero estrondo
 Que nos a todos lá traz ouriados.

10 Os olhos (sempre enxutos) andas pondo
 Nesta, que guarde Deus, tua manada,
 Ò som da leda frauta o tempo empondo.

 Seguro vás de noite, e d'alvorada
 A ver o bicho mau, que lhe faz nojo
15 Se foi, sem tino, dar na trapa armada.

 Seguro pela urze, e pelo tojo
 Afilando teus cães vás dando gritos,
 Dos quais o lobo fuja, e dê no fojo.

(fl. 60r)

 Não trazes abafados teus espiritos
20 De ver uns que por força, outros por manhas
 Te roubam teus cordeiros, teus cabritos.

 As louras avelãs, louras castanhas
 As nozes, os medronhos, as belotas
 Não vês colher aqui a mãos estranhas.

25 Comes o teu centeio que mascotas,
 Não to fazem vender em que te pez
 A quem valendo seis, te dá três jotas.

 Aqui por mal contar da tua rês

30 Não te vem arguir mil caramilhos
Dizendo este foi tal, este tal fez.

Daqui não levam vacas, nem novilhos,
Nem menos levas tu carradas cheias
Da palha dos teus bois, do pão dos filhos.

35 Tu só crestas aqui tuas colmeias
De que te fazes rico nesta serra,
Enfim que tudo é teu, quanto granjeias.

Coitado de quem deixa a sua terra
Sem saber a qual outra vai agora,
Mas não pode ser má, se for sem guerra.

Montino

40 Venhas Ribeiro amigo muito embora,
Folgando de te ver, vendo-te triste,
Em vez de s'alegrar minh'alma chora.

Lembra-me doutra vez que cá subiste
Em busca dum almalho que perderas (fl. 60v)
45 Quão saudoso de mim te despediste.

Inda naquele tempo tu não eras
Tão coberto de barba, mas de força
A ninguém lá, nem cá ventage deras.

v. 28 *mal contar* / mas contar | Parece-me necessário emendar o texto para que faça sentido. Agradeço à Prof. Doutora Isabel Almeida pela sua ajuda em decifrar a leitura e pela sugestão da emenda indicada.

v. 29 Neste contexto, "caramilho" significa acusação (v. *Diccionario da Lingua Portuguesa*, tomo I (A-K), 1813, p. 232); em Sá de Miranda designa um instrumento musical de sopro ("Alejo", v. 171).

50 Encontraste comigo ò val da corça,
 Antigo verandouro de vaqueiros,
 No caminho darei por mais que torça.

 Sentámo-nos à sombra duns olmeiros,
 Num prado d'arvoredo rodeado,
 Onde cruzar se vinham três ribeiros.

 Lugar fresco, e sombrio, aparelhado
 Pera fugir do Sol, que então entrara
 No Rei dos animais todo abrasado.

55 Por cima da corrente doce, e clara
 Um freixo te mostrei, cuja verdura
 Um raio que deu nele chamuscara.

 Em cujo tronco nu e seca altura
 Ûa gralha três dias gritou tanto,
60 Que sem folgo caiu na veia pura.

 Causou isto entre nós um grande espanto,
 Mas depois um sinal, que no Céu vimos,
 Nos fez maior pavor, maior quebranto.

65 Logo (posto que rudos) presumimos
 Mortes dos maiores, pestes, estragos,
 Inde mal porque nisso não mentimos.

 Bebeu do nosso sangue quentes lagos
 A terra d'além mar, nós cá bebemos
 De lágrimas também amargos tragos.

(fl. 61r)

70 Não tenhas pera ti que não tivemos

Parte na comum dor, que t'entristece,
Todos, Ribeiro meu, todos perdemos.

Ribeiro

75 Segundo me respondes, bem parece
Que não estás no caso do que sinto,
Esse não é o mal, mas nasceu desse.

O nosso Tejo vai de sangue tinto,
Tal vai o nosso Douro, tal o Lima,
E vão inda pior do que te pinto.

80 Aquele que mais pode não estima
Entrar por onde quer, saqueia tudo,
O fogo traz na mão, a maça, e a lima.

O dono do curral há-de ser mudo,
Se não quer, em soltando ãa só fala,
Provar com dano seu, seu aço agudo.

85 O seu rouco metal nunca se cala,
Parece que diz sempre, mata, mata,
Despede o ferro oco a mortal bala.

90 Tornar a soterrar o ouro, e a prata
Nas entranhas da mãe pouco aproveita,
Dali cobiça o tira, ali o cata.

Os mortos desenterra, não respeita

v. 80 | Creio que a forma "entra", em vez de "entrar", geraria maior coerência com as outras formas verbais (todas no presente do indicativo, excepto esta) e seria mais expressiva da ideia de invasão e pânico que o poeta descreve; porém, mantenho a leitura original, uma vez que possui significado.

Ao divino mais, que ao profano,
Mas alguém dará disso conta estreita.

95 Ó desditoso povo Lusitano
 Quantos males padeces, quantos temes, (fl. 61v)
 Que no melhor te podem fazer dano.

Fizestes já tremer, agora tremes
Açoute foi do Céu por teu castigo,
O Céu te cure a chaga de que gemes.

100 Não mistures connosco, olha que digo,
 A nossa, e de Jesus imiga gente,
 Que mui pior será pera contigo.

 Peçonha chimpará n'água corrente
 De que bebe o teu gado, e de que bebes,
105 Teus campos sujará com má semente.

Mas tenho pera mim, que já recebes
Angústia de m'ouvir, que no teu rosto
Enxergo o que no ânimo concebes.

Montino

110 Não te posso negar que me tem posto
 Em tanta alteração o me que contas,
 Que mil sinais darei de grão desgosto.

Mas tu tuas razões tão bem apontas
Que delas não me nace angustiar-me,
Senão de maginar tantas afrontas.

115 Por isso não t'escuses de contar-me

Tamanha perdição mais de raiz,
E quem foi causa dela declarar-me.

Ribeiro

Montino um diz assi, e o outro diz,
Mas Deus, que só de tudo é sabedor,
120 A justiça nas armas mostrar quis.

De mim te sei dizer, que com grão dor
A minha choça deixo por não ver (fl. 62r)
Comigo dentro nela outro senhor.

E quasi que pudera isto sofrer
125 Querendo ser senhor só da fazenda,
Porém, este porém, hás-d'entender.

Montino

E quem me darás tu que não entenda
O que queres dizer, o de que foges,
Por mais que no saber pouco s'estenda?
130 Enfim Ribeiro amigo, não t'anojes,
Aqui descansarás com teu rebanho,
Aqui te darei choça onde te alojes.

Não pode durar muito mal tamanho,
Quem sabe se da perda que choramos
135 Nos pode resultar dobrado ganho?

Os eidos temos perto lá nos vamos,
O teu moço após nós co gado venha,
Que por segura parte caminhamos.

Ribeiro

Eu quisera passar àquela brenha
Onde mora Carindo meu parente
Mas receio qu'a noite sobrevenha.

140 E mais este meu gado tal se sente
Do trabalho que teve na jornada,
Qu'em pé se pode ter escassamente.

Vês tu aquela cabra entresilhada,
Aquele moucha digo do pé manco,
Que vai após da grande arruivascada,

145 Ali onde se faz um grão barranco
Por uns laspedos íngremes trepando,
Dous neixentes pariu, um negro, e um branco.

(fl. 62v)

150 E por seguir as mais que caminhando
Passaram adiante, foi correndo
Dos filhos que parira descuidando.

Montino

Posto que tua rês enfraquecendo
A repousar aqui não t'obrigara,
E posto que não fora o sol decendo;

155 Apartar-te de mim não te deixara,
Antes da força, nisto, me valera
Quando contigo o rogo não bastara.

Ribeiro

Dum verdadeiro amigo isso s'espera,

Mas eu não te saíra da vontade
Por mais vontade, e dia que tivera.

Montino

160 Já conheço de ti essa verdade,
Escusemos palavras sem proveito,
Que sempre onde mais há, falta amizade.

165 Não por ser das tuas satisfeito
Mas releva co tempo acomodar-nos,
Dou-te, como mais velho, este preceito.

E pois quis a ventura aqui juntar-nos
Primeiro que de todo o sol trasmonte
Vamos co nosso gado agasalhar-nos.

170 Ele nos dará leite, e água a fonte,
Pão e chacina tenho, tenho frutas,
A lenha seca jaz por esse monte.

Se quiseres pescar bogas, e truitas,
São tantas polas lapas deste rio
Que só às mãos podemos tomar muitas.

(fl. 63r)

175 Armaremos em vindo o tempo frio
No barbeito à perdiz cerrado ichó,
No mato ò coelho aberto fio.

180 Não tenhas (já to disse) de ti dó,
Nem cuides que se perde o que lá deixas,
E quando se perder, não perdes só.

Ribeiro

Montino, com me ver livre de queixas
Em parte onde co olho o mal não vejo,
Onde queixas não dou, nem ouço queixas.

185 Inda o pouco que trago hei por sobejo,
O que menos me lembra, é mantimento
Aquietar-me só, isto desejo.

E se não fora dar-te cansamento
Quisera recusar tua companhia,
Porque me pode ser contentamento.

190 Passara nũa lapa a noite fria.
Da sombra dum penedo, ou dum carvalho
Me pudera valer no quente dia.

Chorara só comigo este trabalho,
Que queira Deus mudar em boa estreia,
E dar em nossas cousas melhor talho.

195 Mas nós estamos já dentro n'aldeia
Falemos por agora noutra cousa.

Montino

Eu não quero falar antes da ceia
Senão co meu fumeiro, e co a chousa.

Alcido
Égloga XVIII

Al largo campo del famoso Rio
Qu'al Lusitano Mar lleva oro fino
Entre blancas arenas esparzido
Huyendo de su patria un pastor vino
5 En tiempo qu'el ardiente, y seco estío
Va marchitando el prado florecido.
Era su nombre Alcido
Pastor d'ovejas era,
Pastava en la ribera
10 Del claro Lima, junto a un'alta serra
Donde cruel Amor le hizo tal guerra,
Qu'el mísero pastor por tierra estraña
Dexó su misma tierra,
Y con todo lo más hato y cabaña.

15 El día que llegó por donde el Tajo
Sus aguas cristalinas más derrama
Haziendo sus rodeos vagaroso,
Ya que templava el Sol su ardiente llama
Cansado del camino, y del trabajo,
20 Del esprito cansado, y congoxoso
Al pie d'un olmo umbroso
Tendido por el suelo
Con lágrimas sin duelo
Regó la verde yerva, y blanca arena:
25 Y como si la causa de su pena (fl. 64r)
Escuchara sus ansias d'Amor llenas,
Al som d'agreste avena
Cantó su mal, su boz formando a penas.

30 Ó Silvia, dixo, más endurecida
Que toda cosa dura a mis querellas,
Más surda que la muerte, aunque muero
Aquí sin esperar remedio dellas,
Llorando acabaré la triste vida,
En pago de lo mucho que te quiero.
35 Ó pecho hermoso, y fiero;
Los brutos animales
Testigos de mis males
Con mi contino lloro enterneecía
Y tu que por razón sequiera un día
40 Devieras de tener más sentimiento
De quien por ti moría,
Menos sentiste siempre el mal que siento.

Si en la Libia fueras engendrada
De las más indomables, crudas fieras,
45 Si tu corazón fuera un diamante
Que más dura, o más fiera ser pudieras?
Cual colebra de incauto pie pisada
Con su ira passó tanto adelante?
No haya quien s'espante
50 De sinrazón ninguna
D'Amor, ni de Fortuna, (fl. 64v)
Antes quien de los dos penado fuere,
Cuando por más perdido se tuviere,
Mire bien a que punto me han llegado
55 Porque si bien lo viere
Se tendrá por dichoso el desdichado.

Bien vías, cruel Silvia, que por verte
Dexava mis ovejas olvidadas

60 De noche por los ermos sin abrigo,
Que del hambriento lobo arrebatadas
Pagavan mi descuido con su muerte,
Quedando el sangre delas por testigo
E nesto poco digo,
65 Que no sólo el ganado
De mi era olvidado,
Mas yo mismo de mí puesto en olvido
Me quedava en el monte embevecido
De modo, día y noche, en tus amores,
70 Que ansi como a perdido
Me lloravan la muerte los pastores.

Triste que no pensé que mi tormento
Y tu esquividad pudiessen tanto
Que de tu dulce vista m'apartassen,
75 Ni que mi doloroso y tierno llanto
Y los suspiros míos sin aliento
Tan poca compasión en ti hallassen:
Pensé que t'agradassen
Mis versos a lo menos
80 Por serem d'amor llenos,
Y que tu voluntad ya más pudiesse,
Puesto que desdeñosa y cruda fuese,
Tanto perseverar en perseguirme,
Que la patria me hiziesse
85 Dexar, y de la vida despedirme.

Mas ya soy por mi mal desengañado
De cuanto por mi bien de mí pensava,
Ya sé que vana fue mi confiança;
Amor de mis discursos se burlava

(fl. 65r)

De ti que no lo tienes,
Mas tú conmigo vienes,
Yo contigo allá do quedas quedo,
Ni a ti de mí, ni a mí de ti ya puedo
125 Partiendo me apartar, aunque quiera;
Pero no tengas miedo
Que buelva a t'anojar, o biva, o muera.

Consumiré mi vida miserable
En soledad, llorando desventuras,
130 Dexando de mis males triste historia (fl. 66r)
Con hierro duro escrita en piedras duras
En doloroso estilo, y lamentable,
Que d'amor, y crueldad sea memoria,
Y pueda hazer notoria
135 Hasta en las montañas
A fieras alimañas
La causa de mi muerte dolorosa,
Que pues has sido siempre deseosa
De me llegar a fin tan lastimero,
140 Ya no quiero otra cosa,
Mas como esto será si yo lo quiero?

Ansi Alcido solo se quexava
De Silvia, del Amor, y de su hado
Las fieras, y las aves, que le oían,
145 Mostravan sentimiento desusado,
El dulce, y claro Tajo lo mostrava,
Sus aguas por oírle no corrían,
Yo vendo que bolvian
Los tardos animales
150 Del pasto a los corrales

Y en el aprisco ya luzir el fuego
Atajando su llanto con mi ruego,
Por no quedar en campo sin abrigo
Al aire húmido, y ciego
155 A la majada lo llevé comigo.

Montano
Égloga XIX
Montano, Tireno

(fl. 66v)

Montano

Cantemos mi Tireno aquí, cantemos
A la sombra dest'alto y verde pino
Estos floridos vales alegremos.

Tireno

Ah ventura cruel, cruel destino,
5 Como cantaré triste en tierra ajena,
Donde lloran mis ojos de contino?

Montano

Enfrena tu dolor, dexa la pena
En mano del olvido, su mal fiero
Cantando desacerba Filomena.

Tireno

10 Ora pues ansi quieres, cantar quiero,
Oíd el canto mío doloroso,
El de Montano oíd Ninfas primero.

Montano [título ausente, constando do índice]

Montano

Abrasa el sol el monte, y el campo ervoso,
Emboscarse el ganado entre la rama,
Olvida su pascor por su reposo.

Tireno

15 Arde mi corazón en biva llama
 Cuando su luz nos muestra el claro día,
 Cuando la escura sombra se derrama.

Montano

 Dormí corderos míos, vuestra guía
 Os velará del lobo hambriento, y crudo
20 No dexéis por temor la sombra fría.

Tireno

Salid suspiros tristes a menudo
Del encendido pecho de Tireno,
Que bivo de su bien partir se pudo.

Montano

 Si vuelves hoy por este valle ameno, (fl. 67r)
25 Mañana te daré, Fides hermosa,
 De frescas rosas un cestillo lleno.

Tireno

De tiernas flores, Citarea Diosa,
Siempre ornaré tu templo soberano,
Si fueres para mí más amorosa.

Montano

30 Nel tronco daquel olmo de mi mano
 El caro y dulce nombre dexo escrito
 Daquella, por quien no suspiro en vano.

Tireno

 En breves versos mal qu'es infinito
 Se os pluguiere ler, llegad pastores
 Al pie daquel frondoso y verde mirto.

Montano

35 Tal prenda ayer me dieron mis amores,
 Que bien puedo dezir que libre quedo,
 Ó crudo dios d'amor, de tus dolores.

Tireno

 Tal es mi desventura, que no puedo
 Esperar ningún bien, ni la Fortuna
40 Acrecentar al mal un solo dedo.

Montano

 Dichoso Endemión, por quien la luna
 Tenía avorrecido el claro cielo,
 No pienses que te tengo embidia alguna.

Tireno

 Tristes, y los mas tristes deste suelo
 No queráis olvidar mis daños graves,
45 Qu'en los nuestros os pueden ser consuelo.

Montano

 Que no cantáis conmigo alegres aves?
 Cantad mi bien conmigo, ó avezillas,

En bozes tiernas, dulces, y suaves.

Tireno

50 Que no secáis vos ya, ó florezillas, (fl. 67v)
 Dexen os ya secar lágrimas mías
 De pura compassión de mis manzillas.

Montano

Destas calladas selvas, y sombrías
Parece que se alegran con mi canto
Las verdes yervas, y las aguas frías.

Tirano

55 Enojanse estos montes con mi llanto,
 La triste Eco de responderme cansa,
 Y vós mis ojos no de llorar tanto.

Montano

Pues hoy de ver mi bien tengo esperança,
Ó hijo de Latona, el freno alarga,
No turbes mi plazer con tu tardança.

Tireno

60 Pues dulce me serás, y no amarga
 Que no vienes ya muerte a consolarme?
 Que no quitas de mí tan dura carga?

Montano

65 Quiero de verdes sauzes coronarme,
 Aquí los hallaré nesta espesura,
 Y desta suerte a Files presentarme.

Tireno

Quiero solo llorar mi desventura
Al son desta ribera cristalina,
Que murmurando cae de l'altura.

Montano

Naquella más robusta, y verde enzina
Un dulce rousinor tiene su nido,
70 El cielo a ser de Files lo destina.

Tireno

Naquel hermoso pecho endurecido,
Que deste mi destierro culpa tiene,
Criar Amor, Amor ya más se vido.

Montano

El sol ablanda, Files que no viene, (fl. 68r)
75 Con blanca mano por los verdes prados
Cojendo lindas flores se detiene.

Tireno

El tiempo buela, crecen mis cuidados,
Dexé la patria, a mí dexar quisiera
No lo consiente Amor, no los mis hados.

Montano

80 Derramase el ganado, ya no espera
Los silvos del pastor como solía,
Llevémosle Tireno a la ribera.

v. 66 *solo* | A consistente ausência de acentuação na palavra "sólo", cujo sentido se depreende do contexto, faz com que seja possível que neste verso se leia "solo" (sozinho) ou "sólo" (apenas). Por um lado, anuncia o seu desejo de solidão; por outro, declara que só lhe interessa cantar as suas mágoas. As duas leituras não se excluem.

Tireno

Tú lo lleva Montano, tú lo guía
Pues de cantar contigo hartos me dexas,
85 Sin ti me dexa, mientras dura el día,
Llorar de nuevo mis antiguas quejas.

Melisio

Égloga XX

De fúnebres cipreses rodeado
Estaba el buen Melisio, triste, y solo
En el pie d'uno dellos acostado.

Melisio, que del uno al otro Polo
5 En ninguna ribera, valle, o sierra
Otro mejor ha visto el claro Apolo.

De su antiguo tronco, y de su tierra
Gran honra, y gloria, y esperanza cierta
De lo justo en la paz, fuerte en la guerra.

10 Este del corazón abrió la puerta
Al niño bolador, flechero ciego,
Que todo lo trastorna, y desconcierta.

(fl. 68v)

Entró con mansedumbre el Amor luego
Encubriendo en el riso, y blando gesto
El rigor de su arco, el de fuego.

15 Después qu'en su prisión lo tuvo puesto,
Herido y abrasado, alçose a buelo,
Que presto mata Amor, y olvida presto.

 Dexó ceñidos de nocturno velo
Los ojos, del pastor el mal tirano,
20 Que no sufre en su mal ningún consuelo.

 Quexósse a todo monte, a todo llano,
Que riega la fructífera ribera,
Qu'arenas d'oro lleva al padre Oceano.

 Estando pues ansi desta manera
25 Entre las negras plantas solo, y triste
Soltó del triste pecho la boz fuera.

 Y dixo; Amor cruel, pues me pusiste
En puntos d'alcançar lo merecido,
Porque lo esperado no cumpliste?

 Dexasteme caer nel hondo olvido
30 Daquella por quien yo de mí olvidado
No pido piedad, la muerte pido.

 Después de ser vencido, y despojado
No siento que le errasse en cosa alguna,
Si no yerra quien ama desamado.

35 Ah vida miserable, y importuna,
Qual poderosa mano te sostiene
Contra lo que pretiende mi Fortuna.

(fl. 69r)

 Mas esto Amor lo haze, del me viene

40 Bivir entre los braços de la Muerte,
 Porque biviendo más, muy más me pene.

 Conjuróse con él mi mala suerte,
 Y todo quanto piensa aprovecharme
 En daño de mi vida lo convierte.

 Forçado me será daqui mudarme,
 Que no puedo temer que peor caya,
45 Pues no puedo esperar de mejorarme.

 Mas cual de humano pie vedada playa,
 Qual puede alta montaña recogerme,
 Adonde a perseguirme Amor no vaya?

 Que no tiene poder para valerme,
50 Sino una ingrata, y cruda tanto,
 Que puede, mas no quiere, socorrerme.

 No cesse pues, mis ojos, vuestro llanto,
 Que puesto qu'en los della un riso sea
 En vos será dolor, n'otros espanto.

55 Lloran mi mal Camilia, y Galatea,
 Silvia, Belisa, y Filis espantadas
 Qu'en tal belleza a tal rigor se vea.

 Y las aves y fieras no domadas
 Muestran un doloroso sentimiento
60 De mis quexas en vano derramadas.

 Tu sola ocasión de mi tormento

(No sé cual lo permite estrella dura)

(fl. 69v)

Despiertas con mi daño tu contento.

65 A quien no engañara la blandura
Qu'el cielo puso en ti, en lo de fuera
Unida con tu gracia, y hermosura?

Poder imaginar engaño fuera
Que s'escondia allá dentro en tu pecho
Un fiero corazón d'alpestre fiera.

70 Mas del mío en lágrimas desecho
El lloro lo descubre, y la tristeza,
Aunque por tu honra, a mi despecho.

75 Mira bien a do llega mi pureza,
Que estando cual estoy, me duele, y pena
Que puedas ser notada d'aspereza.

Pastores, que pisáis la blanca arena
Quando a beber lleváis vuestros ganados
A la del claro Tajo dulce vena;

80 Y vos que por los riscos encumbrados
Las saltadoras cabras vais guiando
Por no hazeren daño en los sembrados;

Después que desta selva y Rio blando
La muerte m'apartare, o la partida,
Que a una de las dos me voy llegando,

85 Sea de vos cantada, y repetida
Esta breve canción en mi memoria;

Melisio por Amor perdió la vida.

Lo que supieredes más de tal historia,

No lo fieis de vuestra agreste avena,

(fl. 70r)

90

Por no escurecer ajena gloria.

Murió d'Amor Melisio en tierra ajena,

Esto sólo se cante, y se repita,

Mal haya el ciego Amor, que tal ordena.

Aquí se le pegó la boz aflita

95

Al Zagal desdichado en la garganta,

Que hasta poder hablar el Amor quita.

Y despegósse el cuerpo de la planta

Dexandose caer amortecido,

Tanto fue su dolor, su pena tanta.

100

Después d'estar gran rato alli tendido,

Llegaran por acierto dos cabreros

De los quales fue luego conocido.

Eran Alpino, y Mincio compañeros

Que venían sus cabras recogiendo

105

Por unos asperísimos senderos.

A Melisio los dos fueran corriendo,

El cual al mismo instante que llegaron

Del mortal accidente iba saliendo.

Cual fue la causa del le preguntaron,

110

Y con amiga mano el cuerpo frio

Del suelo (do jazia) levantaron.

No es d'ora, ó amigos, el mal mío
(Les dixo) porque a tiempos m'atormenta
Tanto, que de la vida desconfío.

115 Y para d'él os dar entera cuenta,
Ni lo consiente el alma fatigada,
Ni el sol qu'en la mar ya s'aposenta.

(fl. 70v)

Ellos por no le dar pasión doblada,
Sin más se detener, con él en medio
120 Se fueron recogiendo a la majada,
Pensando que tendría allá remedio.

LAVS DEO

Anexo II – Documentos que dizem respeito a Diogo Bernardes

I. Carta manuscrita

Diogo Bernardes, Carta manuscrita a António de Castilho, 11 de Março de 1574, Ponte da Barca, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Corpo Cronológico, Parte I, maço 110, nº 137 (Código de Referência: PT/TT/CC/1/110/137), guardada com o título “Carta de Diogo Bernardes para António de Castilho, guarda-mor da Torre do Tombo e cronista-mor do reino, na qual lhe agradece as honras que tinha feito a Diogo Soares e outros cumprimentos”.

Transcrevo a carta modernizando a grafia, de acordo com as mesmas regras seguidas nos restantes textos. A mudança de linha não é assinalada no texto da carta, nem o desenvolvimento de abreviaturas. A intervenção é mínima a nível de pontuação e uso de maiúsculas. Assinalam-se segmentos de leitura conjecturável.

Brito Rebello leu e analisou esta carta, apresentando-a fotografada, com leitura diplomática e modernizada²⁸⁶. Apresentei anteriormente uma leitura diplomática do texto.²⁸⁷

Face exterior: "[Cruz] / Ao senhor António de Castilho, guarda-mor da Torre do Tombo. / Meu senhor"

Face interior:

²⁸⁶ “Cartas de Antonio Ferreira e de Diogo Bernardes a Antonio de Castilho”, 1903, pp. 138-148.

²⁸⁷ *Diversas Formas de Proteu – A Mitologia n’O Lima de Diogo Bernardes*, p. 145.

Ao centro, no topo: "[Cruz] / Senhor"

"Bem sabia eu que não faria Vossa Mercê menos honras E mercês ao senhor Diogo Soares das que por Ele soube, que de Vossa Mercê recebeu; polo que beijo as mãos a Vossa Mercê muitas mil vezes, E polo trabalho que tomou no ornamento, e emenda das minhas rimas; dele lhes nasceria a fermosura, e graça que de seu próprio nsascimento lhe faltou. Folgava saber se pareceram tão bem ao senhor Martim Gonçalves²⁸⁸ como Vossa Mercê esperava, E se por esta via tenho inda qu'esperar. Essa carta encaminhe Vossa Mercê pera que vá ter à mão do senhor Rui Dias. E nas de Vossa Mercê me ponho – Da Barca a 11 de Março 1574."

Assinatura: "Do ser*vidor* de Vossa Mercê Diogo Bern*ar*des"²⁸⁹

II. Documentos de Chancelaria

Ao transcrever os documentos modernizou-se a grafia, de acordo com as regras utilizadas nos restantes textos incluídos neste trabalho. Não se assinala o desenvolvimento de abreviaturas, nem a mudança de linha (excepto no caso das assinaturas). Introduz-se alguma pontuação e parágrafos para delimitar o texto dos "treslados". Ao contrário dos outros textos, nestes documentos o uso de maiúsculas é indistinto e pontual, razão pela qual optei por o regularizar. Quando as datas são escritas

²⁸⁸ Anteriormente indiquei que a abreviatura seria "gõs" (*Diversas formas de Proteu*, p. 145), enquanto Brito Rebello lê "gllz" ("Cartas de Antonio Ferreira e de Diogo Bernardes a Antonio de Castilho", p. 10). Qualquer das leituras se desenvolve da mesma forma e a figura a quem Bernardes se refere é, como observa Brito Rebello, Martim Gonçalves da Câmara.

²⁸⁹ A assinatura situa-se no extremo inferior da folha, a que faltam pedaços de papel nos locais dos segmentos de leitura conjecturável. Na imagem apresentada por Avelino Jesus da Costa, a assinatura é legível, possivelmente por reconstituição. Na "estampa", aparece ainda a indicação "Barca", como lugar de onde a carta é remetida, acima do nome do destinatário (*Álbum de paleografia e diplomática portuguesas*, 1983, nº 238). Essa indicação não é visível na imagem digitalizada pelo Arquivo Nacional-Torre do Tombo. A fotografia reproduzida por Brito Rebello é idêntica à imagem digitalizada; na sua transcrição também não se lê aquela indicação.

em algarismos romanos, indica-se à frente a sua leitura em algarismos árabes, entre parêntesis rectos.

Alguns documentos foram já estudados e transcritos diplomaticamente por Sousa Viterbo²⁹⁰, Álvaro Pimenta da Gama²⁹¹ e João Gomes de Abreu.²⁹²

1) Diogo Bernardes, Matrícula nas Ordens Menores na Sé de Braga, 20 de Setembro de 1544.

Cadernos de Matrículas de Ordens Eclesiásticas do Arcebispado de Braga, pasta XI, caderno 7, 1544, fl. 1r; fl. 5v. Arquivo Distrital de Braga, Universidade do Minho.

"Matrícula d'ordens gerais que celebrou o reverendo senhor D. André Torquemada, bispo dumense, de licença dos senhores dinidades cónegos e cabido da Sé desta cidade de Braga a Sé Vagante, no sábado das quatro tẽmporas depois de dia de Santa Cruz, aos vinte dias do mês de Setembro da era de mil e quinhentos corenta e quatro anos, dentro na Sé desta cidade na Capela da Misericórdia que está nas crastas que promoveu de menores epístola evangelho e missa às pessoas adiante declaradas

²⁹⁰ Sousa Viterbo transcreve o alvará de nomeação de Diogo de Solis para servidor de toalha; e alguns dos documentos referentes a Diogo Bernardes: o alvará de concessão de 500 cruzados; a tença de 40.000 réis; e o alvará para testar 20.000 réis ("Estudos sobre Sá de Miranda", *O Instituto*, vol. 42, 1895, pp. 674-677; *Estudos sobre Sá de Miranda*, 1895, pp. 22-26).

²⁹¹ Álvaro Pimenta da Gama transcreve os seguintes: o alvará de 1566; a tença com o hábito da Ordem de Cristo, de 1582; a concessão de propriedades, de 1582, e a verba de 1588; a tença de 40.000 réis e a sua apostilha, ambas de 1593; um alvará relativo a Paio de Araújo, de 1567; e parcialmente o alvará de Diogo de Solis, de 1605. Inclui ainda documentos relativos a possíveis familiares: o alvará de nomeação de João Pimenta para tabelião de Ponte de Lima (1482); o alvará de nomeação de Diogo Bernardes Pimenta para tabelião de Ponte de Lima (1522); o alvará de nomeação de António Rodrigues Pimenta para escrivão da alfândega da vila de Ponte da Barca (1594) (separata de *O Instituto*, vol. 58, 1911, pp. 69-80).

²⁹² João Gomes de Abreu inclui a Matrícula nas Ordens Menores na Sé de Braga, bem como as matrículas de três irmãos de Diogo Bernardes (Gaspar, Baltazar e António); os documentos foram-lhe transcritos por outra pessoa (*Diogo bernardes (a sua naturalidade)*, 1916, p. 54-55). Os restantes documentos que inclui copia do estudo de Álvaro Pimenta da Gama (assim o afirma, p. 30).

escritos cada um em seu título, as quais foram examinadas polos senhores licenciado Sebastião Gonçalves provisor, polos senhores do cabido e pelos senhores Jorge Pires, Pero Jorge, Gonçalo Marinho, desembargadores, os quais os ditos senhores mandaram que examinassem e ajudassem ao dito senhor provisor. Fernão Luís, escrivão da câmara, o escrevi." (fl. 1r)

"Diogo, filho de João Roiz e de Catarina Bernardes, da freguesia de São João da Ponte da Barca desta diocese." (fl. 5v)

2) Paio de Araújo, Nomeação para o cargo de escrivão dos órfãos do concelho da Nóbrega, 4 de Agosto de 1558.

Chancelaria de D. Sebastião e D. Henrique (Doações, ofícios e mercês, Próprios e comuns), liv. 1, fl. 149v-150v.

- Diogo Bernardes renuncia ao cargo, que herdaria por morte do pai, a favor do cunhado, Paio de Araújo (casado com uma sua irmã).

Margem esquerda: "Paio d'Araújo"

"D. Sebastião, etc., a quantos esta minha carta virem faço saber que per parte de Paio d'Araújo, morador na Ponte da Barca, me foi apresentado um alvará per mim assinado e passado per minha chancelaria, do qual o trelado é o seguinte:

Desembargadores do Paço, amigos, Paio d'Araújo, morador na Ponte da Barca, me enviou dizer per sua pitição que el-Rei meu senhor e avô, que santa glória haja, fizera mercê a João Roiz, tabelião e escrivão dos órfãos do concelho da Nóbrega, que per seu falecimento ficassem os ditos ofícios ao filho mais velho do dito João Roiz, segundo continha em um alvará do dito senhor que me foi mostrado, feito a trinta dias

d'Agosto do ano de b^cxxxij [1532], e que per ele suplicante casar co ãa filha do dito João Roiz, ele e Diogo Bernaldes, seu filho mais velho, a quem per seu falecimento os ditos ofícios houveram de vir, renunciaram o ofício de escrivão dos órfãos do dito concelho da Nóbrega nele suplicante, pedindo-me o dito Paio d'Araújo per mercê lhe mandar passar carta deles per forma, e visto per mim seu requerimento e assi dous estormentos de renúnciação do dito ofício que me enviou apresentar, scilicet:

Um do dito João Roiz, que por sua procuração fez Rodrigo Cerqueira, criado do licenciado Francisco Dias d'Amaral, do meu conselho e meu desembargador do Paço, que parecia ser feito e assinado per António Luís, púbrico tabelião, nesta cidade de Lisboa aos xxbij [28] dias de Junho deste ano presente de bclbij^o [1558].

E outro de Diogo Bernaldes, filho mais velho do dito João Roiz, que parecia ser feito e assinado per André Fernandes, púbrico tabelião, na dita cidade a xxbij [27] dias do mês de Junho do dito ano, per que se mostrava ambos renunciarem o dito ofício em minhas mãos pera que eu lhes fizesse mercê ao dito Paio d'Araújo. E assi visto um estormento púbrico com ditos de testemunhas passado per mandado do licenciado Jerónimo da Veiga, juiz do cível da dita cidade, per que se mostra o dito Diogo Bernaldes ser o filho mais velho do dito João Roiz, a quem os ditos ofícios haviam de vir per falecimento do dito seu pai. Hei per bem e me praz de fazer mercê ao dito Paio d'Araújo do dito ofício de escrivão dos órfãos do dito concelho da Nóbrega, assi e da maneira que o tinha o dito João Roiz, seu sogro, e portanto vos mando que apresentando-vos ele a carta que o dito João Roiz do dito ofício tinha, lhe passes carta dele em forma, pagando primeiro os direitos ordenados, o qual Paio d'Araújo o terá e servirá enquanto eu houver por bem e não mandar o contrário, e foi examinado e havido per auto pera o servir pelo bispo de Viseu, do meu conselho e meu desembargador do

Paço, e no alvará de lembrança que dos ditos ofícios tinha o dito João Roiz pera ficarem ao dito seu filho mais velho, se porá verba que renunciaram ambos o dito ofício de escrivão dos órfãos no dito Paio d'Araújo. Gaspar Nunes o fez, em Lisboa a xbij [17] de Julho de jbcibijº [1558]. Fernão da Costa o fez escrever.

Pedindo-me o dito Paio d'Araújo per mercê que lhe mandasse, do dito ofício de escrivão dos órfãos, passar carta em forma e visto per mim com direito ao pedido do dito ofício a ele, Paio d'Araújo, que é tal que como o encarregar me servirá bem e fielmente, como a meu serviço e a bem das partes compre, e por lhe fazer mercê, tenho por bem e o dou ora daqui em diante por escrivão dos órfãos do dito concelho da Nóbrega, assi e pela maneira que o ele deve ser, e como o dito João Roiz, que o dito ofício tinha e o renunciou, como dito é. E portanto mando aos juízes do dito concelho da Nóbrega, e a todos os outros oficiais e pessoas a que esta carta for mostrada e o conhecimento dela pertencer, que hajam daqui em diante ao dito Paio d'Araújo por escrivão dos órfãos, como dito é, e o metam logo em posse do dito ofício e lho leixem servir e dele usar, enquanto eu o houver por bem e não mandar em contraio, e haver proes e percalços a ele diretamente ordenados, sem dúvida nem embargo algum que lhe a isso seja posto, porque como é minha mercê e vontade, e ele pagou d'ordenado do dito ofício seiscentos sessenta e seis réis, e os entregou ao recebedor da minha chancelaria perante o escrivão dela, que os sobre ele carregou em receita, como pareceu per seu conhecimento em forma assinado per ambos naquela chancelaria. Ele, o dito Paio d'Araújo, jurará aos Santos Evangelhos que bem e verdadeiramente, como deve, sirva e use do dito ofício, e cumpra e guarde o regimento que dele levar, guardando em todo a meu serviço e às partes seu direito.

Carta que o dito João Roiz tinha do dito ofício, estromento de renúnciação, foi junto visto, ao assinar esta, e no alvará de lembrança que o dito João Roiz tinha, para

per seu falecimento ficar o dito ofício algum seu filho mais velho, se pôs verba que o meu alvará acima escrito declara. Dada na cidade de Lisboa a quatro dias do mês d'Agosto. El Rei Nosso Senhor mandou per D. Gonçalo Pinheiro, Bispo de Viseu, e Pero de Simas da Cunha, ambos do seu conselho e desembargadores do Paço e petições. Roque Vieira a fiz, ano do nascimento de nosso senhor Jesu Cristo de jbcblbiiº [1558] anos. António Vieira fiz escrever."

Assinaturas: "Concertada / Roque Vieira – Concertada / João da Costa"

3) Diogo Bernardes, Carta de tabelião do concelho da Nóbrega, 7 de Novembro de 1566.

Chancelaria de D. Sebastião e D. Henrique (Doações, ofícios e mercês, Próprios e comuns), liv. 17, fl. 367v-368r.

- Bernardes é mencionado como moço de câmara do Rei; confirma-se que é o filho mais velho de João Roiz; documento assinado por Bernardes com o seu sinal público de tabelião.

- Bernardes pagou 1.600 réis de ordenado, carregados em receita.

"Dom Sebastião, etc., aos que esta minha carta virem faço saber que confiando eu de Diogo Bernaldes, meu moço da câmara, que nisto me servirá bem e fielmente, como a meu serviço e a bem das partes cumpre, e por lhe fazer mercê, tenho por bem e o dou ora daqui em diante por tabelião do público e judicial do concelho da Nóbrega, assi e pela maneira que o ele deve ser, e como o foi João Roiz Colaço, seu pai, que os ditos ofícios tinha per carta del Rei meu senhor e avô, que santa glória haja, e vagaram per falecimento do dito João Roiz, os quais ofícios o dito Diogo Bernaldes terá e servirá

enquanto eu houver por bem e não mandar o contrário, e esta mercê lhe faço por vertude de dous meus alvarás, ambos por mim assinados e um deles passado pela chancelaria, dos quais o trelado um depós outro de verbo a verbo é o seguinte:

Desembargadores do Paço, amigos, Paio d'Araújo, morador na Ponte da Barca, me enviou dizer por sua pitição que el Rei meu senhor e avô, que santa glória haja, fizera mercê a João Roiz, tabelião e escrivão dos órfãos do concelho da Nóbriga, per seu falecimento ficassem os ditos ofícios ao filho mais velho do dito João Roiz, segundo se continha em um alvará do dito senhor feito a trinta dias d'agosto do ano de j^bcxxxij [1532], e por ele suplicante casar com ãa filha do dito João Roiz, ele Diogo Bernaldes, seu filho mais velho, a quem per seu falecimento os ditos ofícios houveram de vir, renunciara o oficio de escrivão dos órfãos do dito concelho da Nóbriga nele suplicante. Pedindo-me o dito Paio d'Araújo por mercê lhe mandasse passar carta dele em forma, e visto seu requerimento e assi dous estormentos de renúnciação do dito ofício que me enviou apresentar, a saber: um do dito João Roiz que per sua precuração fez Rodrigo Cerqueira, criado do Licenciado Francisco Dias do Amaral, do meu conselho e meu desembargador do Paço, que parecia ser feito e assinado per António Luís, púbrico tabelião, nesta cidade de Lisboa, aos xxbiiij [28] de Junho deste ano presente de jbelbiiij [1558]. E outro de Diogo Bernaldes, filho mais velho do dito João Roiz, que parecia ser feito e assinado per André Fernandes, púbrico tabelião, na dita cidade a xxbij [27] dias do mês de Junho do dito ano, per que se mostrava ambos renunciarem o dito oficio em minhas mãos pera que eu dele fizesse mercê ao dito Paio d'Araújo. E assi visto um estromento púbrico com ditos de testemunhas passado por mandado do Licenciado Jerónimo da Veiga, Juiz do cível da dita cidade, por que se mostra o dito Diogo Bernaldes ser o filho mais velho do dito João Roiz, a quem os ditos ofícios haviam per falecimento do dito seu pai, hei por bem e me praz fazer ao dito Paio d'Araújo do dito

ofício de escrivão dos órfãos do dito concelho da Nóbrega, assi e da maneira que o tinha o dito João Roiz, seu sogro, e portanto vos mando que, apresentando-vos ele a carta que o dito João Roiz tinha do dito ofício, passes carta dele em forma, pagando primeiro os direitos ordenados, o qual Paio d'Araújo o terá e servirá enquanto eu houver por bem e não mandar o contrario, e foi examinado e havido por auto pera o servir pelo bispo de Viseu, do meu conselho e meu desembargador do Paço, e no alvará de lembrança que dos ditos ofícios tinha o dito João Roiz pera ficarem ao dito seu filho mais velho, se porá verba que renunciaram ambos o dito ofício de escrivão dos órfãos do dito Paio d'Araújo. Gaspar Nunes o fez em Lisboa a xbij [17] de Julho de jbcibij [1558]. Fernão da Costa o fez escrever.

Desembargadores do Paço, amigos, havendo respeito ao que diz Diogo Bernaldes, meu moço da câmara, na pitição atrás escripta, hei por bem e vos mando que lhe passes carta em forma dos ofícios de tabelião do público e judicial do concelho da Nóbrega, que diz que vagaram por falecimento de João Roiz Colaço, seu pai, e isto sendo auto e pagando primeiro os direitos ordenados, com declaração que os terá e servirá enquanto eu houver por bem e não mandar o contrario, visto o meu alvará que apresenta e que faz declaração doutro alvará meu de lembrança que se perdeu em que lhe fiz mercê dos ditos ofícios per falecimento do dito seu pai, e este comprires, posto que não passe pela chancelaria sem embargo da ordenação em contrario. João de Castilho o fez em Lisboa a iiijº [4] de Novembro de jbcixbj [1566].

E portanto mando aos Juizes do dito concelho da Nóbrega, e a todos os outros officiais e pessoas a que esta carta for mostrada e o conhecimento dela pertencer, que hajam daqui em diante ao dito Diogo Bernaldes por tabelião do público e judicial como dito é, e o metam logo em posse dos ditos ofícios e lhos deixem servir e deles usar e

haver os proes e percalços que lhe dereitamente pertencerem, sem dúvida nem embargo algum que lhe a isso seja posto, porquanto foi examinado e havido por auto pera o servir por o licenciado Francisco Dias do Amaral, do meu conselho e meu desembargador do Paço, e pagou d'ordenado deles mil e seiscentos réis, os quais entregou ao recebedor da minha chancelaria perante o escrivão dela, que os sobre ele carregou em receita como pareceu per seu conhecimento em forma, e o dito Diogo Bernaldes jurará na chancelaria aos Santos Evangelhos que bem e verdadeiramente sirva os ditos officios e cumpra e guarde o regimento que dela levar, guardando em todo meu serviço e às partes seu direito. Dada na cidade de Lisboa a bij [7] dias do mês de Novembro. El Rei nosso senhor o mandou por o Licenciado Francisco Dias do Amaral e pelo doutor Cristóvão Mendes de Carvalho, ambos do seu conselho e seus desembargadores do Paço. Belchior Monteiro a fez. Ano do nascimento de nosso senhor Jesu cristo de jbc1xbj [1566]. António Vieira a fez escrever."

Assinatura: "Eu Diogo Bernaldes nesta carta conteúdo assinei aqui meu público sinal que tal é [sinal de tabelião]"

Assinaturas: "Concertada / António d'Aguiar – Concertada / João da Costa."

4) Paio de Araújo, Alvará de nomeação para servir o cargo de tabelião da terra da Nóbrega, 29 de Novembro de 1567.

Chancelaria de D. Sebastião e D. Henrique (Doações, officios e mercês, Próprios e comuns), liv. 18, fl. 542v-543r.

- Bernardes não pode servir estas funções devido a impedimentos não especificados; a nomeação de Paio de Araújo é de pelo menos um ano.

"Eu el Rei faço saber a vós, corregedor da comarca e correição de Viana Foz do Lima, que havendo respeito ao que na petição atrás escrita diz Paio d'Araújo, morador na Ponte da Barca, hei por bem e me praz de lhe fazer mercê da serventia dos ofícios de tabelião do judicial e notas do concelho da terra da Nóbrega, enquanto durar o impedimento de que na dita petição faz menção, e Diogo Bernardes, cujos diz que os ditos ofícios tem, os não servir pelo tal impedimento, ou eu no dito tempo não mandar o contrário. Pelo que vos mando que, examinado o dito Paio d'Araújo e sendo auto pera servir os ditos ofícios, o metais em posse da serventia deles pelo dito tempo, e com a dita declaração, e lhe deixares haver com os ditos ofícios o salário e proes e precalços que diretamente lhe pertencerem, dando-lhe primeiro juramento dos Santos Evangelhos que bem e verdadeiramente os sirva, guardando em todo meu serviço e às partes seu direito, e de como o assi houverdes por auto e da posse e juramento se fará assento nas costas deste, assinado per vós, e este me praz que valha como carta, posto que o efeito dele haja de durar mais de um ano sem embargo da ordenação do 2º livro, título 20, que despõe o contrário. João Galvão o fez em Lisboa a xxix [29] de Novembro de jbcclxbij [1567]. João de Castilho o fez escrever."

Assinatura: "Concertada / †²⁹³"

²⁹³ Não me foi possível, até ao momento, decifrar esta assinatura; é a mesma que assinalo como ilegível em outros documentos. A assinatura não é identificável com nenhum dos nomes mencionados nos textos.

5) Diogo Bernardes, Carta de servidor de toalha da Casa Real, 15 de Novembro de 1577.

Chancelaria de D. Sebastião e D. Henrique (Doações, ofícios e mercês, Próprios e comuns), liv. 43, fl 12r-12v.

- Bernardes é mencionado como escudeiro fidalgo da Casa Real.

- Receberá 6.000 réis de vestimenta por ano, além das "iguarias ordinárias" do cargo.

"Dom Sebastião, etc., faço saber a quantos esta minha carta virem que por confiar de Diogo Bernaldes, escudeiro fidalgo de minha casa, que nisto me servirá como a meu serviço cumpre, hei por bem fazer-lhe mercê do ofício de meu servidor da toalha, com seis mil réis de vestimenta cada ano e as igorias ordinárias como tem cada um dos outros meus servidores da toalha presentes e como tiveram os passados. E mando ao conde mordomo-mor lhe leixe servir o dito ofício e haver as ditas iguarias quando lhe couberem, e aos vedores de minha fazenda que lhe façam contar nos livros dela os ditos seis mil réis de vestimenta e lhe dem carta deles pera lhe serem pagos em carta um ano. E jurará em minha chancelaria que o sirva bem e como eu dele confio. E começará a vencer a xxiiij [23] de Outubro deste presente ano em que lhe fiz esta mercê, e pera firmeza delo lhe mandei dar esta carta per mi assinada. Jerónimo da Mota a fiz, em Lisboa aos xb [15] de Novembro, Ano do nascimento de nosso senhor Jesu cristo de mil e b^o setenta e sete anos [1577]."

"[assinaturas] Concertada / † – Concertada / Belchior Monteiro"

6) Diogo Bernardes, Alvará de concessão 500 cruzados em propriedades e fazendas, 16 de Outubro de 1582.

Chancelaria de D. Filipe I (Padrões e doações), liv. 10, fl. 5r-5v.

- Bernardes é mencionado como cavaleiro fidalgo da Casa Real; reconhecem-se os seus serviços como servidor de toalha de D. Sebastião; reconhece-se ainda que participou na batalha de Alcácer Quibir e esteve cativo em África.

- Dos 500 cruzados (200.000 réis) só virá a receber 73.000 réis (19 de Novembro de 1588).

"Eu el Rei faço saber aos que este alvará virem que havendo respeito aos serviços de Diogo Bernardes, cavaleiro fidalgo de minha casa, fez ao senhor Rei dom Sebastião, meu sobrinho que Deus tem, sendo seu servidor da toalha e a ir com ele na Jornada d'África e ser cativo na batalha d'Alcácer, hei por bem e me praz de lhe fazer mercê de quinhentos cruzados em propriedades e fazendas que sejam tomadas e arrematadas pera minha fazenda, assi nesta cidade de Lisboa como em quaisquer lugares e partes fora dela que já estiverem assentadas e lançadas nos livros dos meus próprios dos contos do Reino e das comarcas onde lhe as tais propriedades foram dadas. Pelo que mando ao contador-mor dos ditos contos e aos contadores de minha fazenda desta cidade de Lisboa e sua comarca e de quaisquer outras comarcas do Reino que, sendo-lhe este alvará presentado por parte de Diogo Bernardes, façam perante si vir o livro dos próprios de cada ãa das ditas comarcas, e havendo neles assentados quais que bens e fazendas que se tomassem e arrematassem pera minha fazenda, como dito é, as dem ao dito Diogo Bernardes nas mesmas contias em que se pera mim tomaram e arrematarão, à conta destes b^c [500] cruzados, de que lhe faço mercê em próprios, e lhe passem disso

suas cartas em que declare as propriedades e fazendas que lhe em cada ãa das ditas comarcas derem, e cujas foram, e por que dívidas ou causas se tomaram, e em quanto contia cada um, e onde estão, e as confrontações delas; nas quais cartas irá treladado este meu alvará, e sendo feitas na maneira sobredita e assinadas pelos ditos contadores. Hei por bem que o dito Diogo Bernaldes tenha e haja e possua as propriedades e fazendas que se lhe assi derem e lhe seja dada a posse delas a ele ou a seu certo procurador, pondo-se primeiro verbas nos assentos dos ditos bens e propriedades dos livros dos próprios, e assi neste alvará de como lhe por ele foram dadas à conta dos b^c [500] cruzados, dos de que lhe assi faço mercê em fazendas de próprios. E que por essa causa as tais fazendas e propriedades já não são minhas, nem dos ditos próprios, nem me pertence cousa algũa delas, e nas ditas cartas se fará declaração de como se poserão no livro dos próprios e neste alvará as tais verbas. E que contias tais se porão no livro dos próprios dos contos pelo contador-mor deles, estando as ditas propriedades já assentadas nele, de que passará sua certidão nas costas de cada ãa das ditas cartas, e daí em diante as deixem a Diogo Bernaldes ter, possuir, aproveitar, vender, dar, doar e fazer nelas e delas o que lhe aprouver como de cousa sua própria livre e desembargada, e como a mi pertenceram e podiam pertencer. E sendo as ditas cartas assinadas pelos contadores das comarcas onde lhe as fazendas e propriedades foram dadas e feitas na maneira sobredita, hei por bem que ele, Diogo Bernaldes, e seus herdeiros ou pessoas a que por qualquer via vierem, tenham as ditas cartas por títulos delas, e mando a quaisquer minhas justiças oficiais e pessoas a que forem apresentadas que lhas cumpram e guardem e façam inteiramente cumprir e guardar nelas for conteúdo, sem dúvida nem contradição que lhe a isso seja posta. E estando algũas das ditas propriedades lançadas no sumário pera o rendimento ir levado nos cadernos do assentamento dos almoxarifados ou casas de meus direitos, mando aos vedores de minha fazenda que as façam descarregar do dito

sumário com as declarações necessárias pera que mais em tempo algum possam ir nos ditos cadernos. E querendo o dito Diogo Bernaldes antes estes b^c [500] cruzados em quaisquer bens que já forem confiscados ou se confiscarem pera mim e pera a coroa destes Reinos por sentença ou sentenças de que não haja apelação nem agravo, hei por bem que lhe sejam dados nos ditos bens confiscados. E mando às justiças e oficiais a que o conhecimento pertencer que lhe dem e façam dar dos tais bens tanta quantidade que valham os ditos b^c [500] cruzados, dos de que lhe assi faço mercê, e lhe passem carta em forma deles na maneira que conforme a este alvará lhe houvera de ser passada dos bens dos próprios, se lhe foram dados com declaração de cujos os ditos bens foram, e da causa per que foram julgados pera o fisco, e onde estão, e das confrontações deles e todas as mais declarações que pera isto comprirem e forem necessárias. A qual carta ele, Diogo Bernaldes, terá por título dos ditos bens, pondo-se em quaisquer livros, autos ou papéis que se acerca deles processaram, as verbas necessárias. E cumpra-se este alvará que quer e me praz que valha, etc., na forma. Gonçalo Ribeiro o fez em Lisboa a xbj [16] d'Outubro de bclxxxij [1582]. E eu Diogo Velho o fiz escrever."

Assinaturas: "Concertada / † – Concertada / Belchior Monteiro"

7) Diogo Bernardes, Alvará para ser armado cavaleiro na Igreja de Nossa Senhora da Conceição na cidade de Lisboa, 25 de Outubro de 1582.

Chancelaria da Ordem de Cristo (Próprios), liv. 5, fl. 25.

Título: "A ele alvará de Cavaleiro"

"Eu el Rei, como governador, etc., mando a vós Frei Dom Manuel de Castro, cavaleiro professo da dita ordem, que façais Cavaleiro na egreja de Nossa Senhora da

Conceição desta cidade de Lisboa, ou na minha Capela, a Diogo Bernaldes, a quem ora mando lançar o hábito dela, pero o qual auto podereis mandar requerer dous Cavaleiros da dita Ordem pera vos em ele ajudarem, os quais serão presentes na tal igreja ao tempo que pera isso ordenardes. E de como o assim fizerdes Cavaleiro lhe passareis Vossa Certidão nas costas deste. Vicente Moniz o fez em Lisboa a xxb [25] de Outubro de jbcclxxxij [1582] e eu Anrique Camelo o fiz escrever."

8) Diogo Bernardes, Padrão de 20.000 réis de tença com o hábito, 3 de Novembro de 1582.

Chancelaria da Ordem de Cristo (Próprios), liv 5, fl. 309r-309v.

- Bernardes é mencionado como cavaleiro fidalgo da Casa Real; reconhecem-se os seus serviços como servidor de toalha de D. Sebastião; reconhece-se ainda que participou na batalha de Alcácer Quibir e esteve cativo em África.

- A tença começará a ser paga a partir de Janeiro do ano seguinte; ordena-se adicionalmente o pagamento de 5.173 réis, relativos ao período desde 28 de Setembro até final do ano.

Margem esquerda: "Diogo Bernaldes, padrão"

Título: "Diogo Bernaldes, padrão de ãã [20.000] réis de tença d'hábito, Diogo Bernaldes"

"Dom Felipe, etc., como governador, etc., como governador [sic], a quantos esta minha carta virem faço saber que havendo eu respeito aos serviços de Diogo Bernaldes, cavaleiro fidalgo de minha casa, que foi servidor de toalha do senhor Rei Dom Sebastião, meu sobrinho que Deus tem, fez ao dito senhor e a ir com ele a África e se achar na batalha d'Alcácer e ser nela cativo, hei por bem e me praz fazer-lhe mercê de

vinte mil réis de tença em cada um ano com o hábito da dita Ordem que lhe ora mandei lançar. Pelo que mando aos vedores de minha fazenda lhos façam assentar no livro da fazenda da Ordem, e de Janeiro do ano que vem de jbcclxxxij [1582] em diante levar cada ano no quaderno das tenças do hábito per após ele lhe serem pagos no meu tesoureiro-mor, ou em quem seu carego servir. E porquanto eu lhe fiz esta mercê aos 28 dias do mês de Setembro passado deste ano presente de 1582, do qual dia em diante lhe pertence haver esta tença, e per este padrão há-de começar a vencer de Janeiro do ano que vem em diante, lhe mandei pagar por um alvará em Rui Gomes de Carvalhosa, meu tesoureiro-mor, cinco mil cento e setenta e três réis, que lhe montaram haver dos ditos 28 de Setembro até fim deste presente ano, a respeito dos vinte mil réis de tença por ano. E por firmeza de todo lhe mandei dar esta minha carta de padrão per mi assinada e selada com o selo pendente da dita Ordem, dada na cidade de Lisboa a iij [3] de Novembro. Manuel Franco a fez, ano do nascimento de nosso senhor Jesu cristo de jbcclxxxij [1582]. E eu Rui Dias de Meneses o fiz escrever."

9) Diogo Bernardes, Apostilha ao Padrão de 3 de Novembro de 1582, 11 de Novembro de 1582.

Chancelaria da Ordem de Cristo (Próprios), liv. 5, fl. 309v.

- Ordena-se que o pagamento se faça no almoxarifado de Ponte de Lima; a tença não deverá ser paga antes de Bernardes pagar dela três quartos (15.000 réis).

Título: "Apostilha"

"Hei per bem que vinte mil réis que Diogo Bernaldes tem pelo padrão atrás escrito com o hábito da ordem de nosso senhor Jesu cristo lhe sejam assentados e pagos de

Janeiro do ano que vem de 1583 em diante no almoxarifado de Ponte de Lima, pelo que mando aos vedores de minha fazenda lhes façam assentar no livro dela, e do dito Janeiro em diante levar cada ano no quaderno do assentamento do dito almoxarifado, com declaração que o ano que vem de 1583 executor do dito almoxarifado lhe não faça pagar algum sem primeiro ele, Diogo Bernaldes, pagar os três quartos desses vinte mil réis de tença e tirar quitação deles, assinada pelo presidente e deputados do despacho da mesa de consciência e ordens, da qual quitação o executor apresentará o treslado em sua conta, feito pelo escrivão de seu cargo. Esta apostilha quero que valha como carta e se cumpra inteiramente como nela se contém. Franco o fez em Lisboa a xj [11] de Novembro de jbcclxxxij [1582] e eu Rui Dias de Menezes o fiz escrever."

10) Diogo Bernardes, Carta para lançar hábito, 25 de Novembro de 1582.

Chancelaria da Ordem de Cristo (Próprios), liv. 5, fl 25.

Título: "Diogo Bernaldes, Hábito"

"Dom Felipe, etc., como governador, etc., faço saber a vós, Reverendíssimo Dom Prior do Convento de Tomar da dita Ordem, ou a quem o dito cargo tiver, que Diogo Bernaldes me pediu por mercê que, porque ele desejava e tinha devação de servir a Nosso Senhor e a mim na dita Ordem, houvesse por bem de receber e de o mandar prover do hábito dela. E antes de lhe fazer a dita mercê e o receber a dita Ordem, mandei que o despacho da mesa da consciência e ordens fizesse carta das calidades que era necessário ter e cousas que convinha provasse ter antes de ser recebido e provido d'hábito da dita Ordem. Ao que se satisfez, etc., todo o mais na forma das cartas d'hábito atrás, até per sua guarda. Vicente Moniz o fiz, em Lisboa a xxv [25] de Novembro, dada

na cidade de Lisboa, ano do nascimento de nosso senhor Jesu Cristo de jbcclxxxij [1582].

E eu Anrique Camelo o fiz escrever."

11) Diogo Bernardes, Apostilha ao Padrão de 3 de Novembro de 1582, 4 de Dezembro de 1582.

Chancelaria da Ordem de Cristo (Próprios), liv. 5, fl. 309v-310r.

- Ordena-se que se desconte do primeiro pagamento uma dívida de 2.400 réis.

Título: "Outra"

"Mando aos oficiais da chancelaria do mestrado e Ordem de Nosso Senhor Jesu Cristo que passem este padrão por ela posto que Diogo Bernaldes não pague na dita chancelaria os dous mil e quatro centos réis que nela deve a parte de minha fazenda de chancelaria do dito padrão, porquanto por esta apostilha hei per bem lhe tomar o pagamento deles per desconto doutros dous mil e quatrocentos réis dos ãã [20.000] da dita tença e primeiro pagamento que deles houver d'haver. E mando que disso se ponha verba e faça declaração na chancelaria da fazenda no assento que se lhe dos ditos vinte mil réis nele houver de fazer. Gonçalo Ribeiro a fez em Lisboa a iiij [4] dias de Dezembro de jbcclxxxij [1582]. E eu Diogo Velho a fiz escrever."

12) Diogo Bernardes, Alvará para profissão na ordem do convento de Tomar, 18 de Julho de 1585.

Chancelaria da Ordem de Cristo (Próprios), liv. 7, fl. 330.

- Mencionado como Frei Diogo Bernardes.

Título: "Diogo Bernaldes, profissão"

"Eu el Rei, como governador, etc., faço saber a vós, Reverendíssimo Dom Prior do Convento de Tomar da dita Ordem, ou a quem o dito cargo tiver, que Frei Diogo Bernardes, cavaleiro da dita Ordem, me enviou dizer que ele desejava e tinha devação de viver e toda sua vida permanecer na dita Ordem, e por ter já cumprido o ano e dia de seu noviciado e a provação, e queria fazer profissão em ela, portanto me pedia que fosse admitido a ela. E vendo eu sua devação, e como é pessoa que à Ordem e a mim pode bem servir, me praz de admitir a dita profissão. E por esta vos mando, dou poder e comissão que lha recebeis nesse Convento, segundo forma das definições da dita Ordem. E nas costas deste lhe passareis carta vossa, escrita pelo escrivão da matrícula, assinada por vós, etc., todo o mais na forma dos alvarás atrás registados, até que consta nesse Convento. Vicente Moniz escreveu, em Lisboa a xbiij [18] de Julho de jbcclxxxv [1585]. Este se cumprirá, sendo pelo Pero Alves Pereira da dita Ordem. E em outra maneira não. E eu Anrique Camelo fiz escrever."

13) Diogo Bernardes, Carta de quitação de $\frac{3}{4}$ de tença, 18 de Julho de 1585.

Chancelaria da Ordem de Cristo (Próprios), liv. 6, fl. 215.

- Bernardes é mencionado como Frei Diogo Bernardes.

- Confirma-se que Bernardes pagou a quantia de 15.000 réis mencionada na apostilha de 11 de Novembro de 1582.

Título: "Diogo Bernaldes, Carta de quitação dos quartos"

"Dom Filipe etc., como governador, etc., faço saber aos que esta minha carta virem, que o Santo Padre Alexandro Sexto concede per bula, etc., na forma das cartas

de quitações atrás lidas, registadas, atrás a prova de se contém, e porque Frei Diogo Bernaldes, cavaleiro da dita Ordem, pagou $\tilde{x}\tilde{b}$ [15.000] réis, que se montará nos três quartos dos $\tilde{x}\tilde{x}$ [20.000] réis que tem de tença com o hábito da dita Ordem, os quais entregou a Pero Carvalho d'Almada, respeito dos ditos três quartos, no Moesteiro de Santo Elói, onde está e recebimento perante o Reitor do dito Moesteiro, segundo tudo consta per certidão de Valério Lopes, meu escrivão da câmara e do despacho da mesa da consciência e ordens, que a todo foi presente. Lhe mandei dar esta quitação pela qual o dou por quite e livre da paga dos ditos três quartos, etc., todo o mais na forma atrás concedidas. El Rei Nosso Senhor o mandou pelos deputados do despacho da mesa da consciência e ordens e esta se comprirá, sendo passada pela chancelaria da dita Ordem. Em outra maneira não. Vicente Moniz o fiz, em Lisboa a $x\text{biiij}$ [18] de Julho de bclxxxv [1585]. E eu Anrique Camelo fiz escrever."

14) Diogo Bernardes, Verba de 73.000 réis em bens dos próprios, 19 de Novembro de 1588.

Chancelaria de D. Filipe I (Padrões e doações), liv. 10, fl 5r (em nota marginal ao alvará de 16 de Outubro de 1582).

"À conta dos $\tilde{i}j^c$ [200.000] réis em próprios aqui registados, houve o sobredito pagamento de $\text{l}\tilde{x}\tilde{x}\text{iij}$ [73.000] réis em certas propriedades, que lhe foram dadas por estarem metidas nos próprios de sua majestade, de que lhe mandou passar carta nos contos do Regno e casa, pelo que não há-d'haver mais que cento $\tilde{x}\tilde{x}\tilde{b}\tilde{i}j$ [127.000] réis dos duzentos de que aqui faz menção, e do sobredito se pôs esta verba per um despacho do contador-mor. Em Lisboa a xix [19] de Novembro de 588"

Assinatura: "Gaspar Maldonado"

15) Diogo Bernardes, Carta de 40\$000 réis de tença anual, começando a 30 de Agosto do presente ano, 13 de Setembro de 1593.

Chancelaria de D. Filipe I (Padrões e doações), liv. 32, fl. 48r.

- Bernardes é mencionado como cavaleiro fidalgo da Casa Real.

Margem esquerda: "Diogo Bernardes"

"Dom Filipe, etc., aos que esta minha carta virem faço saber que havendo respeito aos serviços de Diogo Bernardes, cavaleiro fidalgo de minha casa, e haver muito tempo que serve, hei per bem de lhe fazer mercê de corenta mil réis de tença cad'ano em dias de sua vida, os quais começará a vencer de trinta dias d'Agosto deste ano presente de quinhentos noventa e três em diante em que lhe fiz esta mercê. E mando a Dom Fernando de Noronha, Conde de Linhares, do meu conselho do estado e vedor de minha fazenda, que lhe faça assentar os ditos R\$ [40.000] réis de tença no livro dela e despachar cad'ano pera lugar onde deles hajará bom pagamento. E per a firmeza de todo lhe mandei dar esta carta per mim assinada e passada pela minha chancelaria e asselada com o meu selo pendente. Dada na cidade de Lisboa a treze dias do mês de Setembro. João Álvares a fiz, ano do nascimento de nosso senhor Jesu Cristo de mil e quinhentos noventa e três. Sebastião Perestrelo a fiz escrever."

16) Diogo Bernardes, Alvará de nomeação de 20\$000 réis de tença para testar por sua mulher e filhos, 13 de Setembro de 1593.

Chancelaria de D. Filipe I (Padrões e doações), liv. 32, fl. 48r.

- Bernardes é mencionado como cavaleiro fidalgo da Casa Real.

Margem esquerda: "do sobredito"

"Eu el Rei faço saber aos que este alvará virem que havendo respeito aos serviços de Diogo Bernardes, cavaleiro fidalgo de minha casa, e haver muito que serve lhe fiz mercê de corenta mil réis de tença cad'ano em dias de sua vida, e ora per lhe fazer mercê hei per bem que por seu falecimento possa testar de vinte mil réis de tença por sua mulher e filhos como lhe aprouver, e pera minha lembrança e sua guarda lhe mandei passar este alvará, que inteiramente mandarei cumprir per seu falecimento, conforme as nomeações que fizer dos ditos ãã [20.000] réis de tença. João Álvares o fiz, em Lisboa a xij [13] de Setembro de mil quinhentos noventa e três. Sebastião Perestelo o fiz escrever."

17) Diogo de Solis, Alvará de nomeação para o lugar de moço de toalha, 4 de Setembro 1605.²⁹⁴

Chancelaria de D. Filipe II, liv. 11, fl. 158v-159r

- Diogo de Solis é nomeado por falecimento de Bernardes, "de quem não ficou filho nem filha"; Solis ocupa o cargo há onze anos.

"D. Filipe, etc., faço saber ao mordomo-mor da minha casa que havendo respeito aos <moradores>²⁹⁵ serviços de Diogo de Solis, cavaleiro fidalgo dela, hei por bem e me praz de lhe fazer mercê do ofício de meu servidor de toalha, que vagou por falecimento de Diogo Bernaldes, de que não ficou filho nem filha, havendo outrossi

²⁹⁴ Sousa Viterbo não inclui a emenda e a nota que a explica (*Estudos sobre Sá de Miranda*, 1895, p. 22). Álvaro Pimenta da Gama apenas transcreve a parte que tem informações sobre Diogo Bernardes (até "seis mil réis de vestimenta em cada um ano") (separata de *O Instituto*, vol. 58, 1911, p. 80).

²⁹⁵ A nota no final no texto explica que se rasurou esta palavra; parece ser uma adição posterior à escrita do documento, possivelmente numa fase de revisão por parte do copista.

respeito a haver onze anos que serve o dito officio de serventia, o qual terá e servirá assi e da maneira que o tinha e servia o dito Diogo Bernardes, e haverá seis mil réis de vestiaria em cada um ano e suas iguarias ordinárias. Mando-vos que lhe deis a posse do dito officio e lho deixeis servir e dele usar e haver as ditas iguarias quando lhe couberem; e aos vedores de minha fazenda lhe façam assentar nos livros dela os ditos seis mil réis e deles lhe dem carta para lhe serem pagos, assi e da maneira que os pagam aos mais servidores de toalha. E jurará em minha chancelaria aos Santos Evangelhos que bem e fielmente me sirva e use o dito officio, guardando em tudo meu serviço e o mais a que for obrigado. E por firmeza do que dito é lhe mandei dar esta minha carta por mim assinada e selada de meu selo pendente. Dada na dita cidade de Lisboa a quatro de Setembro. Manuel da Costa a fiz, ano do nascimento de Nosso Senhor Jesu Cristo de mil seiscentos e cinco, do qual officio se lhe passou outra carta de que lhe fez mercê el Rei meu senhor e pai, que Deus tem, e aparecendo só esta terá efeito. João Cardoso a fez escrever."

Nota: "Riscou-se – moradores"

Assinatura: "Concertada / António d'Aguiar"